

# हिन्दी नाटकों में हास्य और व्यंग्य

(विदूषक को छोड़कर)

सन् १८६५ ई०—१९६५ ईसवी

इलाहाबाद यूनिवर्सिटी की डी० फ़िल्० उपाधि के लिए प्रस्तुत

## शोध-प्रबन्ध-सार

निर्देशक

डॉ० मोहन अवस्थी एम० ए०, डी० फ़िल्०  
प्राध्यापक, हिन्दी विभाग, इलाहाबाद यूनिवर्सिटी

प्रस्तुतकर्ता

सभापति मिश्र एम० ए०, शास्त्री, साहित्यरत्न

इलाहाबाद : मई १९७३ ई०

# हिन्दी नाटकों में हास्य और व्यंग्य

(विदूषक को छोड़कर)

सन् १८६५ ई०—१८६५ ईसवी

इलाहाबाद यूनिवर्सिटी की डी० फ़िल्० उपाधि के लिए प्रस्तुत

## शोध-प्रबन्ध-सार

निर्देशक

डॉ० मोहन अवस्थी एम० ए०, डी० फ़िल्०  
प्राध्यापक, हिन्दी विभाग, इलाहाबाद यूनिवर्सिटी

प्रस्तुतकर्ता

सभापति मिश्र एम० ए०, शास्त्री, साहित्यरत्न

इलाहाबाद : मई १९७३ ई०



## हिन्दी नाटकों में हास्य और व्यंग्य

(विदूषक की होड़कर)

सन् १८६५ - १९६५ इसवी

### तौध-प्रबन्ध-सार

सृष्टि के आदिआल से ही मानव अपने सुख-दुःख को व्यक्त करता चला आ रहा है। सुख में वह आनन्दित होता है और हँसता है, दुःख में शोक व्यक्त करता है। हास्य वस्तुतः मनुष्य की प्रसन्नचित्ता का परिचायक है। किन्तु हँसना जितना सरल है, हास्य का विवेचन करना उतना ही अधिक मुश्किल है। हँसना मनुष्य का स्वाभाविक गुण है। हास्य द्वारा समाज-सुधार का कार्य भी सदा से होता आया है। सामाजिक रुचि से अतिरिक्त वस्तुएँ सदा से हास्य का आलम्बन बनती-आई हैं। अपने रुचि से विभिन्न वस्तु या व्यक्ति को देखकर मानवमन में हास्य का स्वतः उद्भूत हो जाता है। हास्य के साथ ही साथ व्यंग्य का विवेचन किया जाता है। वस्तुतः व्यंग्य हास्य का परिष्कृत रूप माना जाता है। हास्य में सज्ज स्वभाव की आवश्यकता पड़ती है किन्तु व्यंग्य के लिए परिष्कृत रुचि आवश्यक होती है। हास्य में कटुता का अभाव होता है किन्तु व्यंग्य यदा-कदा अतीत की कटु प्रतीति को ले लाने लगता है। इसलिये व्यंग्य के दो भेद निरूपित किए जा सकते हैं—मृदु व्यंग्य और कठोर व्यंग्य। इसमें अलग अलग मध्यगत और अर्ध गत भेद किये जा सकते हैं जो अतीत की रुचि पर निर्भर करता है। हास्य के वर्गीकरण में विभिन्न आधार गुण किये जाते हैं। संस्कृत काव्य-शास्त्र में हास्य के उत्पन्न, मध्यम और अधम तीन भेद निरूपित किये गये हैं। उत्पन्न के स्मित, हसित, मध्यम के विहसित, उपहसित और अधम के अपहसित और अति-हसित भेद किये गये हैं। उत्पन्न हास्य में कपीली में या तो टूटफूट हो जाता है

अस्वा कुन्दकली के समान दन्त-र्षा तर्था दिलाई पहुँची हैं । मध्यम हास्य में दाँतों से ध्वनि और स्फुरण प्रकट होता है किन्तु क्रम हास्य कणकट होता है, दाँतों में बाँस निकलने लगता है, मनुष्य के रोंगटे खड़े हो जाते हैं ।

शरीर वैज्ञानिकों ने हास्य को शरीर की अतिरिक्त शक्ति माना है । मनुष्य अपने शरीर में आवश्यकता से अतिरिक्त अर्जित शक्ति को हास्य और हँस के माध्यम से व्यक्त करता है । मनोवैज्ञानिकों ने हास्य का सम्बन्ध उपवेत्तना में दस भावों से स्थापित किया है । हास्य मानव की दुःख से बचाने का एक प्राकृतिक विधान है ।

पारम्पर्य मनोवैज्ञानिकों के सिद्धान्त विवेचन से प्रतीत होता है कि हास्य की उत्पत्ति किसी एक निश्चित कारण से नहीं होती अपितु शब्दावली, वेश-भूषण तथा क्रिया-व्यापार के फलस्वरूप हास्य की उत्पत्ति होती है ।

भारतीय वाङ्मय में हास्य का विवेचन नाट्य के सन्दर्भ में रस के रूप में किया गया है और रस का अर्थ आनन्द माना गया है । वाणी, वेश-भूषण आदि की विपर्ययता से चित्त में जो विकास होता है वही 'रस' कहलाता है । प्रायः यह विवेचन, मनोवैज्ञानिकों, दार्शनिकों एवं वैयाकरणों द्वारा ही किया गया है ।

संस्कृत साहित्य में हास्य-व्यंग्य का प्रयोग केवल विदूषक के सन्दर्भ में ही किया गया है । विदूषक अपने पैरुफ के लिए प्रसिद्ध होता है इसलिए उसका हास्य कृत्रिम होता है । संस्कृत नाटकों के अतिरिक्त ऋग्वेद में वेदपाठी ब्राह्मणों की तुलना मेढकों से करते हुए हास्य का प्रयोग किया गया है । संस्कृत साहित्य में हास्य सम्बन्धी उक्तियाँ अधिक प्राप्त होती हैं । व्यंग्य का शास्त्रीय विवेचन भी संस्कृत काव्यशास्त्र में पाया जाता है ।

भारतेन्दु के पूर्व नाटकों की कोई सुव्यवस्थित परम्परा नहीं थी यद्यपि प्रकभाषा में भारतेन्दु के पूर्व अनेक नाटक प्राप्त होते हैं किन्तु उनमें नाटकीयता का अभाव है । उन्हें नाटक की व्यवस्था काव्य मानना ही उचित है । भारतेन्दु नाट्य

के आदि प्रणीत माने जाते हैं। हास्य व्यंग्य का शास्त्रीय प्रयोग भी उन्होंने सर्वप्रथम अपने नाटकों में किया है इसलिए भारतेन्दु के पूर्व के नाटकों में हास्य-व्यंग्य का शास्त्रीय विवेचन दुर्लभ एक क्लिष्ट कल्पना होगी किन्तु परिहास के लिए यत्र-तत्र हास्य के प्रयोग अवश्य प्राप्त होते रहे हैं।

बंगला नाटकों में जि जेन्द्रलाल राय की नाट्यकला हास्य व्यंग्य पर आधारित है। बंगला नाटकों में उनके समकक्ष का हास्य-व्यंग्य लेखक नहीं प्राप्त होता है। डी०एल० राय ने अपने प्रसनों में तत्कालीन समाज का जो व्यंग्य चित्र खींचा है वह प्रायः दुर्लभ ही है।

भारतेन्दुकासीन नाटकों में हास्य-व्यंग्य अपने शास्त्रीय रूप में प्राप्त होता है। भारतेन्दु के काल में भारत पर बंगरेजों का पूर्ण प्रभुत्व हो गया था। देश में असमानता, सूटसूट, बेकारी, अशिक्षा आदि की अधिकता थी। बंगरेज शासक अपने स्वार्थ तक ही सीमित रहे। समाज में पालाण्डियों का प्रभाव बढ़ रहा था। पैसे, पुरोहित धर्म के नाम पर जनता को लूट ले रहे थे। व्यभिचार, पापाचारादि का बोलबाला था। इन सामाजिक कुरीतियों को दूर करने के लिए भारतेन्दु ने हास्य-व्यंग्य का सहारा लिया। बंगरेजी शासन के अन्याय के खिलाफ भी उन्होंने व्यंग्य का प्रयोग किया है। उन्होंने समाज सुधार सम्बन्धी, राष्ट्रीय चेतना सम्बन्धी व्यंग्य का प्रयोग किया। 'अन्धेरनगरी', 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति', 'विषय विषमोचधम्' में सामाजिक कुरीतियों पर व्यंग्य किया गया है किन्तु 'भारतवर्षा' में भारतेन्दु जी ने राष्ट्रीय चेतना जागरित करने के लिए कायर देशवासियों पर व्यंग्य किया है। 'पालाण्ड विहम्बन', 'एवं प्रेमजीगिनी' में धर्म के नामपर होने वाले आचारों का पर्दाफाश किया है। वैष्णवी एवं शैवी की धर्मान्धता आदि को चित्रित करके भारतेन्दु जी ने हास्य-व्यंग्य का सजीव प्रयोग प्रस्तुत किया है। भारतेन्दु युग में १० कालकृष्ण भट्ट ने तत्कालीन समाज में व्याप्त मदिरापान, बेव्यागमन, के दुष्परिणामों का वर्णन किया है। 'वैष्णुसंसार' नाटक में भट्ट जी ने बंगरेजीशासन के दुष्परिणामों का चित्रण किया प्रतापनारायण मिश्र ने भी अपने प्रसनों द्वारा तत्कालीन सामाजिक कुरीतियों

पर व्यंग्य किया है। राधाचरण गौस्वामी, देवकीनन्दन त्रिपाठी, लालसँह बहादुर मल्ल, विश्वानन्द त्रिपाठी, बलदेव प्रसाद मिश्र प्रभृति इस काल के प्रमुख व्यंग्य-कार हैं। भारतेन्दु कालीन व्यंग्यकारों में राधाचरण गौस्वामी और देवकी-नन्दन त्रिपाठी प्रमुख हैं। इस काल के प्रसनों में प्रायः बलीलता का शाधी-व्य है। भारतेन्दु युग हास्य-व्यंग्य का आधार काल माना जाता है।

पारसी नाटक कम्पनियों के नाटकों में जो हास्य प्रारम्भ में प्रयुक्त किया जाता था वह बड़े ही बलील और गन्दे होते थे। उस समय प्रत्येक नाटक के साथ एक प्रसन्न रत्न करता था। कलात्मक दृष्टि से ये प्रसन्न बड़े गन्दे होते थे। इनमें निम्नश्रेणी की ही बातें प्रायः रत्न करती थीं, इन प्रसनों में प्रेमी-प्रेमिका के भगड़ों के चित्रण होते थे। जूतों, चप्पलों की बौझार होती थी। पुनः वे नाच मिलाये रंगमंच पर आ जाते थे। नाटकों के प्रति मानव की कुतूहल उत्पन्न करने वाले ये कार्मिक की थे। पारसी कम्पनियों की मुख्य ध्येय धनीपात्र बनाना था इसलिए वे रंगमंचीय व्यवस्था पर विशेष ध्यान नहीं देते थे। फले के कारण ही ये कम्पनियाँ पार्श्व से आवाजक अभिनय भी कराया करती थीं। राधे-राम आवाजक और बाग़ा हज्र कासीरी ने प्रसन्न और मूल नाटकों में सम्बन्ध स्थापित किया। यही कारण है कि 'अभिमन्यु' में 'राजाबहादुर' तिलचरकिंग में 'जीटक' तथा बैलाब में 'महाभारत' में हास्य का शिष्ट रूप पाया जाता है। रंगमंचीय नाटकों में सर्वाधिक नाटक पौराणिक उपाख्यान का आधार लेकर लिखे गये हैं। उनके साथ प्रयुक्त प्रसन्न हास्य की दृष्टि से सन्तोषजनक माने जा सकते हैं। किन्हीं प्रसनों में लतीफें भी जोड़ दिये गये हैं। तत्कालीन समाज में व्याप्त ढोंग, व्यभिचार, का यत्र-तत्र अवश्य ही चित्रण इन नाटकों में मिलता है किन्तु उनमें नाटकीय हास्य का अभाव पाया जाता है। गोपालदामोदर ताम-स्कर, जमुनादास मेहरा, मन्दकिशोर लाल, ज्ञानन्दप्रसाद कपूर, दगाफ़िदाद गुप्त आदि इस काल के उत्कृष्ट कौटिक के नाटककार हैं।

भारतेन्दु युग में हास्य-व्यंग्य का जो भीगपीस हुआ वह प्रसादयुग में क्षीण हो जाता। बीसवीं शताब्दी में राष्ट्रीयता का उग्र स्वर मुखरित हो जाने

के कारण नाट्य-व्यंग्य की वैसी प्रगति न हुई जो भारतवर्ष युग में थी। महावीर-प्रसाद द्विवेदी ने भाषा परिष्कार का बान्दीलन चलाया। इस युग में व्यंग्य चित्रों का प्रचलन प्रचलन हुआ। 'सरस्वती' के माध्यम से नाट्य-व्यंग्य का शीर्षक प्रारंभ किया गया किन्तु शीघ्र ही वह कालम बन्द कर दिया गया। प्रसाद के नाटकों में पार्श्वगत कामेडी के अनुसार नाट्य-व्यंग्य की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। प्रसाद के युग में प्रसनों की रचना भी पराप्त की गई। बदरीनाथ भट्ट, जी०पी० श्रीवास्तव इस युग के श्रेष्ठ प्रसनकार हैं। उग्र जी के नाटकों में व्यंग्य की प्रधानता है। प्रसाद उच्छ्वासी के नाटककार हैं। प्रसाद जी ने अपने नाटकों में भारतीय तथा पार्श्वगत नैतिक का अद्भुत समन्वय किया है। प्रचलित नाट्यशैली में प्रसाद ने युगांतर लाया। प्रसाद के नाटकों में पार्श्वगत कामेडी की तरह नाट्य-व्यंग्य का प्रयोग मिलता है। विदूषक का जितना सफल प्रयोग प्रसाद जी ने अपने नाटकों में किया है वही अन्यत्र सम्भव नहीं है। महापिंगल और धातुसैन के कथनों द्वारा रचित नाट्य की सृष्टि होती है। प्रसाद ने विदूषक पात्रों का प्रयोग कम ही किया है। उन्होंने पात्रों की परिहासी और विनोदी प्रकृति का बनाकर काम चला लिया है। 'ज्वालाशु' में 'वसन्तक' और 'कन्दगुप्त' में 'मुद्रग' की सृष्टि प्राचीन नाट्य-पद्धति के आधार पर हुई है। उनका उद्देश्य वृत्तत्व करना तथा अपने विनोदी व्यंग्यों द्वारा लोगों को प्रसन्न करना है। 'कण्ट' में 'विज्ञापनवाला' तथा 'धुवस्वामिनी' में 'कुम्हार' होने का प्रसंग नाट्य प्रदर्शन हेतु ही उपस्थित किया गया है। कामना में प्रसाद जी ने व्यंग्य का सन्तारा लिया है। प्रसाद के नाट्य में निश्चिन्ता और सज्जता अधिक है। व्यंग्य में उन्होंने योंही में अधिक काम की कोशिश की है। प्रसाद का नाट्य निश्चित, निश्चित की सीमा का उत्कर्ष प्रायः नहीं करता। 'रामनारायण पाठे सुपत्नी', 'रामदास गौड़', 'रामसारन रमा', 'राधेराम मित्र' आदि इस युग के श्रेष्ठ नाटक हैं।

सन् १९३५ ई० के बाद देश में एक उत्थल-पुनरारम्भ हुआ। कौरेजी शासन की बर्बरता और तानाशाही मनोवृत्ति के प्रतिकूल कवियों ने विरोध का स्वर प्रारम्भ किया। नाटकों में विभिन्न पात्रों के माध्यम से तत्कालीन कौरेजी व्यवस्था

पर अटाला प्रारम्भ हुआ। आधुनिक युग कास्य-व्यंग्य के पूर्ण विकास का युग है। प्रसाद के बाद - पत्र-पत्रिकाओं के आधिक्य से आलोच्य विषय के क्षेत्र में पर्याप्त प्रगति हुई। इस काल के नाटकों में कास्य का विकास कलात्मक तथा चारित्रिक विकास के साथ ही साथ हुआ। इस युग में विद्वानों का मिश्रण सर्वाधिक हुआ है। गिरीश के अन्धभक्त, फणपरस्त, शिक्षित, बैकार, स्वार्थी राजनीता, एवं विद्वानों का आत्मचरित्र लेकर नाटकों में व्यंग्य प्रस्तुत किये गये हैं। हरिश्चंद्र शर्मा उपेन्द्रनाथसर्क, रामकुमार वर्मा, ज्योतिप्रसाद मिश्र 'निर्मल', हरिकृष्ण प्रेमी, जगदीशचन्द्र माथुर, भगवतीहरण वर्मा, उदयशंकर भट्ट, देवराज दिनेश, मोहन राकेश आदि नाटककारों ने कास्य-व्यंग्य के क्षेत्र में महत्वपूर्ण योगदान दिया है।

रेडियो नाटक के विकास के साथ ही कास्य-व्यंग्य में विकास द्रुतगति से हुआ। वर्तमान समय में रेडियो मनोरंजन का सर्वश्रेष्ठ साधन है। इस साधन द्वारा हम एक ही स्थल पर अल्प नाटकों का आनन्द ले सकते हैं। कृष्णचन्द्र, विष्णु-प्रभाकर, विश्वम्भर मानव, राजाराम शास्त्री, हिमांशु श्रीवास्तव आदि एकांकी-कारों ने ध्वनि नाटकों की रचना की है जिसमें कास्य व्यंग्य अपने परिष्कृत रूप में प्राप्त होता है।

हिन्दी में अंग्रेजी साहित्य की तरह अनेक अन्यापदेशिक नाटक लिखे गये सुख्य मनीषाओं के माध्यम से स्थूल के प्रति व्यंग्य का प्रयोग इन नाटकों में मिलता है। एलीगरी में रूप विचारों के माध्यम से मानवीकरण के साथ साथ व्यंग्य किया जाता है। हिन्दी में ऐसे नाटकों की रचना कम है। प्रसाद का 'लामना' प्रथम एलीगरी नाटक है। पन्त की ज्योत्स्ना, भगवती प्रसाद बाजपेयी के 'दूतना' गोविन्ददास के 'नवरस' एवं लक्ष्मीनारायण ताल के 'मादा केकटस' और 'रत्नमल' में एलीगरी के विविध व्यंग्य प्राप्त होते हैं।

चीनी और पाकिस्तानी युद्धों के परिणामस्वरूप भारतीय जीवन में एकाएक संकट उपस्थित हो गया था। देश की जनता एवं सेना ने बड़े उत्साह से इन आक्रमणों के निवारण में सहयोग किया किन्तु उस समय भी कुछ लोगों ने देशद्रोह का

कार्य किया युद्धों पर आधारित नाटकों में ऐसे दुष्टों की नायक-व्यंग्य का आलम्बन बनाया गया है। डॉ० विष्णुसाधु सिंह, रामकुमार, कणाद बच्चि भटनागर, डॉ० जगन्मोहन सक्सेना, एवं १५०००० रणदिवे आदि ने अपने नाटकों में नायक का चित्रण प्रस्तुत किया है।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध के लिखते में जिन-जिन महानुभावों ने यत्किंचित् सहाय्य प्रदान किया है तथा जिन विद्वान् लेखकों की कृतियों का आधार लिया गया है उनके प्रति अपनी आदिकृतज्ञता प्रकट करता हूँ।

सभापति मिश्र

(सभापति मिश्र)

# हिन्दी नाटकों में हास्य और व्यंग्य

(विदूषक को छोड़कर)

सन् १८६५ ई०—१८६५ ईसवी

इलाहाबाद यूनिवर्सिटी की डी० फ़िल्० उपाधि के लिए प्रस्तुत

## शोध-प्रबन्ध

निर्देशक

डॉ० मोहन अवस्थी एम० ए०, डी० फ़िल्०  
प्राध्यापक, हिन्दी विभाग, इलाहाबाद यूनिवर्सिटी

प्रस्तुतकर्ता

सभापति मिश्र एम० ए०, शास्त्री, साहित्यरत्न

इलाहाबाद : मई १९७३ ई०



“ न तत्क्षान्तं न तच्छिष्टत्वं न सा विधा न सा कृता ।  
नासी योगी न तत्कर्म ” नाट्येऽस्मिन् यत्नं दृश्यते ॥”

~ ~ ~

“ देवानामिवमानमन्ति मुनयः शान्तं कृतं वाचस्प-  
तृश्रेणीवमुपाकरत्यतिकरी स्वाहूने विभक्तं विधा ।  
त्रैगुण्योद्भूतमप्रसीकवरितं मानारसं दृश्यते  
नाट्यं भिन्नरुचैकस्य बहुधाच्यैर् समाराधनम् ॥”

~ ~ ~

“ एवं संकल्प्य भावान् सर्वविवानमुत्सरन् ।  
नाट्यैर्षं तत्तत्कर्म बहुवैदाहूः समन्वयम् ॥  
कृताव पादमृग्वैदाद् समन्वयी गीतमिव च ।  
यसुवैदावभिनयान् रसानाकर्षणावपि ॥”

~ ~ ~

“ नाटकं चन्द्रकर्णं भ्रष्टाः प्रसक्तं हिमः ।  
ज्वायीनसम्पकारावीक्ष्यहूःकैहायुजं यत्नं ॥”

~ ~ ~

“ वाक्यमन्ति तथा शान्तं साक्ष्यन्त्यपि वापरी ।  
नाटकान्वयरी प्राहुर्विस्वादि विविधानि च ॥”

## प्रास्ताविक

‘काव्येषु नाटके रम्यम्’ इस भणिति के अनुसार नाट्यसाहित्य काव्य की सर्वोत्कृष्ट विधा है। इस दृष्टि से हिन्दी साहित्य में नाटकों का विशिष्ट स्थान है। प्रस्तुत शोध-ग्रन्थ नाट्यसन्दर्भ में हास्य और व्यंग्य का आधार लेकर भारतेन्दु से वर्तमान नाटकों ( १८६५-१९६५ ई० ) का प्रतिनिधित्व करता है। वर्तमान समय में हास्य-व्यंग्य की चतुरस्र प्रगति को देखते हुए इस शोध-ग्रन्थ में हास्य-व्यंग्य की विभिन्न रीतियों की स्थापना की गई है। हिन्दी का नाटक साहित्य विभिन्न परिस्थितियों तथा उतार-चढ़ाव के बीच गुजरा है। परिणामस्वरूप हास्य-व्यंग्य की स्थापना में भी प्रौढ़ता एवं शिक्षिता दिखाई पड़ती है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के समय में कंग्रेजों के अत्याचार और देश की दुर्दशा को चित्रित करने में हास्य-व्यंग्य का सर्वप्रथम प्रयोग हुआ। इस दृष्टि से भारतेन्दु जी नाट्यसाहित्य की ही भांति हास्य-व्यंग्य के जनक माने जाते हैं। परवर्ती नाटककारों ने अपने नाटकों और प्रहसनों में हास्य-व्यंग्य को स्थान दिया। परिणामतः वर्तमान समय में यह नाटकों का अनिवार्य अंग-सा हो गया है।

हिन्दी नाट्यसाहित्य के जन्मदाता भारतेन्दु जी का जन्मकाल १८५० ई० है। उन्होंने अपना प्रथम नाटक १८६८ में लिखा था। इसलिखे प्रस्तुत शोधग्रन्थ में हास्य-व्यंग्य का अध्ययन करते समय इसका प्रारम्भ १८६५ ई० से माना गया है। हिन्दी नाटकों में हास्य-व्यंग्य की सामग्री की स्पष्टता के कारण शोध-ग्रन्थ में सौ वर्षों के नाटकों का अध्ययन किया गया है। वर्तमान नाटकों में पारचात्य ढंग से हास्य-व्यंग्य प्रयुक्त होने के कारण एकांकियों एवं रेडियोनाटकों की ओर भी दृष्टि दी गई है।

भारतेन्दु से लेकर वर्तमान समय के नाटकों में राष्ट्रीयता, समाजसुधार, फेसनपरस्ती, कंग्रेजों के प्रष्टाचार एवं अत्याचार, भारतीय लोगों की कंग्रेजों के प्रति प्रदर्शित भावित आदि के माध्यम से हास्य- व्यंग्य, उपहास आदि का

प्रयोग हुआ है। इस प्रबन्ध में हास्य-व्यंग्य की दृष्टि से हिन्दी के नाटकों का अनुशीलन कर एक निष्कर्ष निकाला गया है। इस दृष्टि से यह शोध-प्रबन्ध एक नवीन एवं प्रथम प्रयास माना जा सकता है।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में अध्यायों का विभाजन कालक्रम के आधार पर किया गया है तथा प्रसिद्ध-अप्रसिद्ध, अच्छे एवं भड़े सभी प्रकार के नाटकों का आधार लिया गया है फिर भी विस्तार भय से एक ही प्रवृत्ति के अनेक नाटकों को प्रायः छोड़ दिया गया है और उनका सन्दर्भ यथास्थान दे दिया गया है।

विषय की स्पष्टता के लिए प्रथम तीन अध्यायों में भारतीय तथा पारश्वात्य, प्राचीन एवं आधुनिक विद्वानों, विचारकों, मनोवैज्ञानिकों, काव्य-शास्त्रियों एवं वैयाकरणों आदि के आधार पर हास्य-व्यंग्य का विस्तृत शास्त्रीय विवेचन प्रस्तुत किया गया है। संस्कृत नाटकों, डॉ० रत्न० राय के बंगला नाटकों एवं भारतीय पूर्व के नाटकों में भी हास्य-व्यंग्य का विकास प्रदर्शित करने का प्रयास किया गया है।

रेडियो नाटकों के परिणामस्वरूप हास्य-व्यंग्य के क्षेत्र में जो बहुलता आई है उसका भी स्पष्ट संकेत शोध-प्रबन्ध में किया गया है। हिन्दी प्रदेशों में अनेक रेडियो स्टेशन हैं जहाँ से नियमित हास्य-व्यंग्य सम्बन्धी नाटक प्रसारित किये जाते हैं। राजनीति के साथ व्यंग्य में भी तीव्रता आती गई है। किन्तु प्रकाशित नाटकों के अभाव में इस अध्याय की संक्षेपता सिता गया है। इसके अतिरिक्त रेडियो नाटक कला की दृष्टि से एक पृथक् व्यवितत्व स्थापित कर चुका है। अतः उसका अध्ययन कला से अपेक्षित है जो वस्तुतः इस शोध प्रबन्ध की सीमा में सम्भव नहीं है। इस प्रकार हास्य-व्यंग्य के विभिन्न पक्षों को लेकर उसे हिन्दी नाटकसाहित्य के अन्तर्गत युगीन परिवेश में रख कर जर्जा-परखा एवं निष्कर्ष निकाला गया है।

अन्त में अपने निर्देशक डॉ० मोहन अवस्थी (एम०ए०, डॉ०फिल०, प्राध्यापक, हिन्दी विभाग, इलाहाबाद यूनिवर्सिटी) के प्रति अपनी बड़ा कृत्य करता हूँ जिनके सत्प्रयास, सविधि निर्देशन एवं सतत्-प्रोत्साहन के परिणामस्वरूप

की यह कार्य नियत-समय में निर्विघ्न रूप से समाप्त हो सका है। उनके प्रति मैं अपनी कृतज्ञता किन शब्दों में प्रकट करूँ, मैं स्वतः असमर्थ हूँ। आदरणीय गुरुवर्य डॉ० लक्ष्मीसागर वाष्णीय ( एम०ए०, डी०लिट्० प्रोफेसर एवं अध्यापक, हिन्दी विभाग, इलाहाबाद यूनिवर्सिटी ) से मुझे समय-समय पर अनेक सुझाव एवं मार्ग-दर्शन मिलता रहा है, इसके लिए मैं उनका आभारी एवं कृतज्ञ हूँ।

श्री जर्ब सावित्री संस्कृत महाविद्यालय, दारारगंज, प्रयाग के कार्यकारिणी के सदस्यों एवं प्रधानाचार्य श्रीयुत पं० रामचर्ब शुक्ल व्याकरणवैदान्ताचार्य ने मेरी बड़ी सहायता की है। एतदर्थ उक्त महानुभावों का हृदय से आभार मानता हूँ।

इस शोधप्रबन्ध के एवंगपूर्ण संवलित होने में डॉ० जान्नाथ प्रसाद शर्मा एवं डॉ० विजयेंद्र स्नातक द्वारा अनेक महत्त्वपूर्ण संशोधन एवं सुझाव प्राप्त हुए हैं। एतदर्थ मैं उनके प्रति अपनी बड़ा प्रकट करता हूँ।

इस शोध-प्रबन्ध के लिखने में डॉ० रामकुमार वर्मा, श्री ज्योतिप्रसाद - मिश्र 'निर्मल', श्री गणेश पाण्डेय एवं श्री लत्तीप्रसाद पाण्डेय से भी अनेक सुझाव मिले हैं। इसलिये उक्त महानुभावों के प्रति कृतज्ञता प्रकट करता हूँ।

अपने अनेक मित्रों श्री रामचन्द्र पाण्डेय, श्री चन्द्रमणि मिश्र, श्री मनहर-गोपाल भार्गव एवं श्री सतीशकुमार शुक्ल के उपकारों को भूला ही कहा हूँ ? हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, नागरी प्रचारिणी सभा काशी, भारती भवन पुस्तकालय प्रयाग, इलाहाबाद पब्लिक लाइब्रेरी, लखनऊ विश्वविद्यालय पुस्तकालय, तथा इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के पुस्तकालयों के अधिकारियों एवं कर्मचारियों का भी मैं कृतज्ञ हूँ जिन्होंने मुझे उदारतापूर्वक समस्त सुविधाएँ प्रदान कीं।

सभापति मिश्र  
( सभापति मिश्र )

विषय-सूची  
oooooooooooo

<u>विषय</u>	<u>पृष्ठ-संख्या</u>
१. प्रावक्तव्य	१ - ३
२. विषय सूची	१ - ३
३. <u>प्रथम अध्याय — विषय प्रवेश</u>	१ - १२

हास्य की उत्पत्ति, (१) शरीर विज्ञान से सम्बन्धित, (२) क्लेशार्थ से सम्बन्धित, हास्य की उपादेयता, हास्य और मानव-प्रकृति, हास्य से समाज-सुधार ।

४. <u>द्वितीय अध्याय — हास्य और व्यंग्य का शास्त्रीय विवेचन</u>	१३ - ५६
---	---------

हास्य क्या है ? , हास्य की उत्पत्ति, प्रकृति, भारतीय वाङ्मय में रस, हास्य-रस का उद्गम, हास्य रस का स्थायीभाव, हास्य के विभाज, हास्य के अनुभाव, हास्य रस के संचारी भाव, हास्य रस का वर्गीकरण—स्मित, हसित, विहसित, उपहसित, अपहसित, अतिहसित, केशवदास का वर्गीकरण—मन्दहास, क्लेशहास, अतिहास, परिहास, हास्य की पाश्चात्य मान्यतारं— ह्यूमर, सैटायरसरकैम्प, बिट, ग्राहर्नी, फार्स, प्रहसन के भेद, प्रहसन के वर्ग-विषय, पैरोडी, हास्य प्रदर्शन के आधार ।

५. <u>तृतीय अध्याय—हास्य-व्यंग्य की परम्पराएं</u>	५७ - ७३
---	---------

संस्कृत साहित्य में हास्य-व्यंग्य का विकास, भारतेश्वर के पूर्व नाटकों में हास्य-व्यंग्य, बंगला नाटकों में हास्य-व्यंग्य ।

विषय

पृष्ठ-संख्या

६. चतुर्थ अध्याय — भारतैन्दुकातीन नाटकों में हास्य-व्यंग्य ७४-११०

परिस्थितियाँ, हास्य-व्यंग्य-सामाजिक सुधार सम्बन्धी हास्य, व्यंग्य, वर्तमान अधःपतन के प्रति शीघ्र, प्रष्ट राजकीय व्यवस्था के प्रति हास्य-व्यंग्य, शासन, न्याय, पुलिस, फ़ौज, नौकरी आदि की अव्यवस्था पर हास्य, सामाजिक प्रष्टाचार, मदिरापान, वैश्यागमन, अन्ध-विश्वास पर व्यक्त हास्य-व्यंग्य, भारतैन्दुयुगीन अन्य व्यंग्यकार, निष्कर्ष ।

७. पंचम अध्याय — रंगमंचीय नाटकों में हास्य और व्यंग्य १११-१३५

परिचय, हास्य-व्यंग्य-प्रहसनों में हास्य-व्यंग्य, सामाजिक बुराईयों का चित्रण, मनोविनोद हेतु हास्य-व्यंग्य का प्रयोग, निष्कर्ष ।

८. षष्ठ अध्याय — प्रसादकातीन नाटकों में हास्य और व्यंग्य १३६-१८१

परिस्थितियाँ-राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक, हास्य-व्यंग्य-परिष्कृत हास्य-व्यंग्य का प्रारम्भ, हास्य व्यंग्य पर पाश्चात्य प्रभाव, विदु-बक प्रधान हास्य का प्रभाव, संस्कृति एवं शिक्षा की दुर्दशा पर हास्य-व्यंग्य, आर्थिक संकट, सामाजिक अव्यवस्था एवं आध्यात्मिक नैतिक पतन और उसके विरोध में व्यंग्य का प्रयोग, निष्कर्ष ।

९. सप्तम अध्याय — प्रसादीष्टकातीन नाटकों में हास्य और व्यंग्य १८२-२२४

परिस्थितियाँ, हास्य-व्यंग्य-राष्ट्रीय नवचेतना और हास्य, व्यंग्य का बहुमुखी क्षेत्र, पत्रकारिता की प्रधानता और हास्य-व्यंग्य का प्रयोग, सामाजिक रुढ़ि पर हास्य, विद्वपताओं का चित्रण, सिनेमा के अन्धभक्त, फैशनपरस्त, शिक्षित, बेकार, स्वार्थी राजनेता और स्त्रियाँ हास्य के नए आसम्भन, निष्कर्ष ।

<u>विषय</u>	<u>पृष्ठ-संख्या</u>
१०. <u>अष्टम अध्याय - हिन्दी रैडियो नाटकों में हास्य और व्यंग्य २२५-२३८</u>	
रंगनाटक और ध्वनि-रूपक में अन्तर, एकांकी और ध्वनि रूपक, रैडियो नाटकों का आरम्भ, हिन्दी में रैडियो नाटकों का आरम्भ, ध्वनिनाटकों में हास्य-व्यंग्य का विकास ।	
११. <u>नवम अध्याय - चीनी-पाकिस्तानी आक्रमणों पर आधारित नाटकों में हास्य और व्यंग्य</u>	२३६ - २४६
राजनीतिक परिस्थितियाँ, हास्य-व्यंग्य, देशद्रोही-हास्य के आलम्बन, घाटियाँ गूँजती हैं, हम एक हैं, बाँधी और तुफान, पाजीपीर का दर्रा, यह दोस्त हमारा दुश्मन है, मैं हास्य प्रदर्शित करने का प्रयास, निष्कर्ष ।	
१२. <u>दशम अध्याय - हिन्दी नाटकों में एलीगरी का विकास</u>	२५० - २६६
एलीगरी विवेचन, बंगाली नाटकों में एलीगरी, अन्यापदेशिक नाटक, हिन्दी नाटकों में एलीगरी, कामना, नवरस, ज्योत्स्ना, इतना, माटाकैक्टस, रक्तकमल में एलीगरी, निष्कर्ष ।	
१३. <u>उपसंहार</u>	२६७ - २७०
१४. <u>सहायक पुस्तकों की सूची</u>	२७१ - २८३

## प्रथम-व्याय

विषय-प्रवेश  
—————

हास्य की उत्पत्ति—

- (१) शरीर विज्ञान से सम्बन्धित,
- (२) कलाओं से सम्बन्धित, —  
हास्य की उत्पादकता,  
हास्य और मानव प्रकृति,  
हास्य से समाज-सुधार

—



## प्रथम अध्याय

### हास्य की उत्पत्ति

#### (१) शरीर विज्ञान से सम्बन्धित

‘हास्य’ शब्द का इतिहास बड़ा रोचक है। ग्रीकी का ह्यूमर (Humour) शब्द लैटिन के हूमर (Humor) या ऊमर (Umar) का विकसित रूप है। प्राचीन लैटिन साहित्य में इस शब्द का अर्थ तरलता<sup>अथवा</sup> सिक्ताता था। १४ वीं शताब्दी में यह शब्द शरीरविज्ञान से सम्बन्धित हो गया और शरीर में चार प्रकार के दोष बताये गये। इस समय इस शब्द का अर्थ ‘दोष’ हुआ जैसे विकृति या विकार भी कहते हैं। जिस प्रकार हमारे यहाँ आयुर्वेदशास्त्र में कफ, वात, पित्त के असन्तुलन को ‘त्रिदोष’ माना जाता है उसी प्रकार यूनानी चिकित्साशास्त्र में चार दोष माने गये हैं। ये ही चार दोष (Four Humours) निम्नलिखित हैं।

१. रक्तितम (Sanguine) - यह दोष हृदय से सम्बन्धित है। इसकी प्रकृति गर्म और उष्ण होती है।
२. कफ (Phlegmatic) - यह दोष नाड़ी से सम्बन्धित है। यह सर्दीप्रधान होता है।
३. पित्त (Choleric) - शीघ्र से सम्बन्धित, तात् क्षीतिमायुक्त, इसकी प्रकृति गर्म और सूखा होती है।
४. नीरसता, शुष्कता (Melancholy) - शीघ्र से सम्बन्धित कृष्णापीतिमायुक्त, प्रकृति सर्दी एवं सूखा।

षष्ठसदी शताब्दी तक Humour शब्द का अर्थ शरीर विज्ञान से ही सम्बन्धित रहा। १६ वीं शताब्दी के मध्य में इस शब्द का अर्थ चिरवृत्ति ब्रह्मा ब्रह्मत्व (Caprice and whim) हुआ। सत्रसदी शताब्दी (१६८२ ई०) से इसका अर्थ बदलकर ब्रह्मत्व हो गया।

मैक वाय्सन ने ‘हड़ी मैक वाय्सन ब्रह्म ह्यूमर’ में लिखा है कि प्रत्येक

व्यक्ति के शरीर में उपर्युक्त चार प्रकार के दोष विद्यमान रहते हैं। ये दोष कभी-कभी शरीर के किसी भाग में अत्यधिक भी हो जाया करते हैं। इन्हीं पर मानव का स्वास्थ्य वृत्त निर्भर करता है। इन दोषों के विभिन्न गुण भी हुआ करते हैं। उनके प्रभाव प्रेरणा और शक्ति के कारण ये दोष रकांगी दोड़ने लगते हैं।<sup>१</sup>

शरीर विज्ञान से सम्बन्धित इस शब्द से आलोच्य-विषय हास्य के सम्बन्ध में कोई विशेष ब्यौसिद्धि नहीं होती। ह्यूमर शब्द का 'हास्य' के अर्थ में सर्वप्रथम प्रयोग वाक्सफोर्ड शब्दकोश में मिलता है। १६८२ ई० से *Voyage to Bengal* के अनुवाद में यह शब्द आधुनिक अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। जैसे १६६० ई० में लिखित विलियम टेम्पल के 'एसे आफ़ पोइट्री' तक जानसन का अर्थ भी लिया जाता रहा है<sup>२</sup>।

लगभग इसी समय से ही इस शब्द के अर्थ में विकास हुआ। इसके क्रोमस व्यासु भाव आदि अर्थ भी किये गये और व्यंग्य को भी इसी हास्य के विभाग में प्रतिष्ठा मिली।<sup>३</sup>

## (२) कलाओं से सम्बन्धित—

हास्य का विकास विभिन्न कलाओं के साथ हुआ होगा। कोई भी व्यक्ति कभी स्तु की भड़ी बनी हुई प्रतिमा को देखकर हँसता है। हँसा पूर्व की कला-विशेषों में स्थापत्य कला में चित्रकला को प्रधानता दी गई। उस समय अनेक सीधे, टेढ़े, भण्ड, विकृत भाववाले चित्र बनाये गये होंगे। मनुष्य प्रायः इन कालेक चित्रों को देखकर हँसता रहा होगा। प्राचीन कलाओं में परमेश्वर और शैतान की एक ही जन्मभूमि बताई गई है क्योंकि दो विभिन्न विरोधी वस्तुओं को देखकर हास्य की सबसे सम्बेदना होती है। प्राचीन मिश्रिय कला में अनेक उपाहरण मिलते हैं जिनसे हास्य की उत्पत्ति होती है। जैसे—स्त्री द्वारा सराव का उदीरण करना,

१. बार०एच० विलियम-ह्यूमर इन इंग्लिश लिटरेचर, पृ० ६, १६५६ ई०

२. वही, पृ० ७, सं० १६५६

३. वेन्टिस कापर- टैबुल टास्क, पंक्तियाँ ६५६-६५६, तृतीय संस्करण

हॉटी नाब द्वारा मृत्युवागर पार करना, स्वयं शेर से गीध का लड़ना इत्यादि  
कई हास्यास्पद उदाहरण मिस्रीय कलाओं में प्राप्त होते हैं ।

मिस्र के लोग इन कलाओं में उतने दक्ष नहीं थे जितने ग्रीकवासी थे ।  
ग्रीकवासी कलाकृति की कला में पूर्वीय थे और चित्रों में रंगों का भी प्रयोग करते  
थे । ग्रीक देश में मृत्युवागों में निवासित जादिमानों के मृत्यु करते हुए कई चित्र  
प्राप्त हैं । ग्रीक निवासियों ने ईश्वर से लेकर जड़-प्रकृति के भी चित्र खींचे थे । रोम-  
वासियों ने भी इस कला में ग्रीकवासियों का अनुकरण किया । रोमन नाटकों में,  
यहां तक कि टैरेन्स के सुतान्त में भी मृत्यु करते हुए कई चित्र प्राप्त हैं जिसे  
हास्य रस की सख्त अभिव्यंजना होती है । धीरे-धीरे इस कला का विकास इंग्लैण्ड  
में भी हुआ । पाम्पेनाई के संतुर्कों में भी मानवमात्र से लेकर पशुओं के लघु चित्र  
मिले हैं ।<sup>१</sup>

ईसा की प्रथम शताब्दी में ईसाई-स्थापत्य में भी हास्य के कई उदा-  
हरण मिलते हैं । एक प्रसिद्ध स्थापत्य कला के उदाहरण से स्पष्ट हो जाता है कि  
ईसा की प्रथम शताब्दी में हास्य का प्रचलन था । इस उदाहरण में क्रास (जिसमें  
ईसा की फांसी हुई थी ) में गधे का सिर लगा दिया गया है और बगल में  
बैठकर एक चम्पकत कारागार कर रहा है ।

मध्यकालीन स्थापत्यकला में हास्योत्पादक चित्रों का और अधिक विकास  
हुआ । ईसाई तथा जर्डीसाई चर्चों में भी कई हास्यास्पद चित्र मिलते हैं । इंग्लैण्ड  
की प्राचीन कला में शतान के सर्वाधिक चित्र मिलते हैं । बाइबिल के समय से दसवीं  
शताब्दी तक के इन चित्रों में सजीवता अधिक है । इनके नाम-हीवा, मेरी-जोसेफ़,

१. The ruins of Pompeii reveal wall-paintings and figurines  
that caricature human-beings and animals in a piggy form

यहाँ तक कि स्वयं बालक ईसा भी इन चित्रों की कल्पना करके भय का अनुभव करते रहे हैं। ये सभी चित्र हमारे लिए शास्त्र की दृष्टि में सहायक सिद्ध होती हैं।

बाइबिल की एक कथा के अनुसार शैतान भक्तों को बुराकर नरक में ले जाता है। यहाँ का परवान अधिक व्यस्त है, उसे भक्तों को अन्दर प्रवेश कराने का समय नहीं है। शैतान इन भक्तों को ४० दिन तक बन्ध रक्ता है। पुनः प्रभु ईसा जाकर उस शैतान की हत्या करके भक्तों को बचाते हैं।

मध्ययुगीन शास्त्रोत्पादक चित्रों की परम्परा में और अधिक विकास हुआ। कौन-कौन से देसों मात्र से ही शास्त्र का संचार होने लगता है। मध्य-कासीन चित्रों में बुरता प्रदर्शित करने के लिए पशुओं का भी प्रयोग किया जाता था। मनुष्य द्वारा खींचते हुए तथा बैल द्वारा हल की मुठिया फाँड़े, मनुष्य के ऊपर बड़े पौड़े, बैल द्वारा कसाई की हत्या करते हुए, सर्गीस द्वारा कूत का पीछा करते हुए, मछली द्वारा मछुर की कंसाते हुए, पत्नी द्वारा पति की पिटाई होती हुए कौन-कौन से चित्र मिलते हैं जिससे शास्त्र की दृष्टि होती है। इस काल में मार्टिन स्क्रीनगीयर, इब्रायल वान मेन, ट्यूब्र, पीटर, जैगुल प्रमुख शास्त्र चित्रकार हैं।

पश्चिमी देशों में स्थापत्य कला में चित्रों का प्राधान्य था। इसलिए यहाँ विभिन्न भाषाओं के प्रतीक स्वरूप चित्र प्राप्त होते हैं। भारतीय कलाओं में भी कौन-कौन से चित्र प्राप्त होते हैं लेकिन ये चित्र सुनातिकावना की ही उद्दीप्त करते हैं। इनमें शास्त्र का प्रायः भाव है।

#### शास्त्र की उपादेयता—

मानव सम्यता के बाधिकास से ही मनुष्य दुःख-दुःख का अनुभव करता बसा या रहा है। दुःख में मनुष्य कुतियाँ मनाता है, प्रसन्न रहता है, ईसता है और कभी कभी दुःखों के दुःख को देखकर दुःखी ही जाता है, कारुणिक होकर उद्धार प्रकट करता है। मानव जीवन के विकास क्रम में मनुष्य संघर्षशील रहकर इन

प्रशुद्धि का सामना करता है। मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है। वह समाज में रहकर इन दुस्तुःसिद्धान्तों से परिपूर्ण रहकर भी समाज के लिए अपने जीवन की मंगल-मय बनाने के लिए कुछ रचनात्मक कार्य किया करता है। साहित्य को समाज का दर्पण कहा जाता है अतएव साहित्यदर्पण में हम समाज की विभिन्न दशाओं की छाया प्राप्त करते हैं। इसीलिए "जीवन साहित्य का विषय बनता है तब साहित्य-कार ऐसी प्रशुद्धि का संयोजन करता है जिससे जीवन का उदात्त रूप दृष्टिगत हो सके।" १

हास्य मनुष्य के मन का एक भाव है जो जन्मजात होता है। यदि मनुष्य के हृदय में हास्य का भाव हो जाय तो उसका सारा जीवन उसी प्रकार रस-हीन हो जाता है जैसे बिना लवण के भोजन रसहीन और फीका हो जाता है। "जीवन के आस्वादन के लिए परिमित हंसी आवश्यक है। 'हंसी जीवन का चिह्नानि है।' इसके बिना जीवन-रस की परिपुष्टि नहीं। यदि मनुष्य और कुछ न सीकर केवल हंसना सीख ले- दूसरों को देखकर हंसा नहीं, अपने पाप पर हंसा- तो वह सत्य ही संसार और धर्म-गुरुस्त्री के भार तथा दुःख भ्रमणों को कैसे सह सकता है?" वास्तव में हास्य की आत्मा में अतीव विविधता है। उसकी तुलना किसी अन्य मानवीय भाव से सम्भव नहीं है। यह अनुभूत भाव परिभाषाबद्ध नहीं किया जा सकता है। हास्य की प्रेरणा और उसका प्रभाव इतना व्यापक है कि कदाचित् ही कोई विरक्ता व्यक्ति इसके बर्हीभूत न हो। यह एक ऐसा मानवीय भाव है जिसे हम बिना हिंस्र के व्यक्त करते हैं। हम चाँसू बहाते हुए किसी के सामने जाना प्रायः नहीं चाहते। हास्य में आकर्षण और प्रेरणा होती है। बालक-युवक-वृद्ध सभी सत्य ही उसकी प्रेरणा ग्रहण करते हैं। हास्य में एक प्रकार का विविध आकर्षण रहता है जिसके फलस्वरूप कोई भी उसके प्रभाव से विमुक्त नहीं रह सकता।

१. डॉ० सान्तारानी-हिन्दी नाटकों में हास्यतत्व, प्र० सं०, पृ० १

२. डॉ० बरसानेलाल कटुबेदी - हिन्दी साहित्य में हास्य रस, प्र० सं०, पृ० १

जिस प्रकार मृत्तक के पास आते ही लोहे के कण उससे चिपट जाते हैं उसी प्रकार हमसे हुए व्यक्ति की देखी ही इसी जा जाती है<sup>१</sup>।

भारतीय साहित्य में हास्य का विवेचन तथा उसकी साहित्यिक भावना का परिचय ऐसे विद्वानों द्वारा प्राप्त होता है जो हास्य से प्रायः दूर थे। प्रायः यह कार्य साहित्यिकी, मनोविज्ञानिकी एवं मनस्तत्त्वशास्त्रियों द्वारा ही हुआ है किन्तु वैज्ञानिक दृष्टिकोण द्वारा हास्य का विश्लेषण तो किया किन्तु इन विद्वानों के परिणामस्वरूप हास्य की मूल भावना कुण्ठित हो गई। सभी भारतीय रसविवेक व्याकरण थे जिससे अनुमान, भोग, अभिव्यक्ति आदि व्युत्पत्ति-विज्ञान से रस की भावना विवादास्पद हो रही। यही नियम हास्य के क्षेत्र में भी लागू होता है। साहित्यिक विद्वानों ने वाग्वात द्वारा हास्य की भावना को बन्दी बनाना चाहा। हास्य विषयक हमारा आलोचना साहित्य साहित्यिकी के वैज्ञानिक बोध से दसा हुआ है।

सुप्रसिद्ध वाग्वात सनिक 'केर' ने हास्यप्रिय लैक्यों की उपाययता पर विचार करते हुए लिखा है - 'हास्यप्रिय लैक्य वाप में प्रीति, अनुकम्पा में करता एवं कृपा के भावों की जागरित कर उन्हें नियन्त्रण में करता है। अत्यय दम्भ, तथा कुत्रिमता के प्रति क्रुधा और कमजोरी, दरिद्रों, पतितों और दुःखी पुरुषों में कामल भावों की उत्पत्ति कराने में सहायक होता है। हास्यप्रिय साहित्यसेवी निश्चित रूप से उपार होते हैं। वे पुरस्कृत ही सुख-दुःख से प्रभावित हो जाते हैं। वे अपने समीपवर्ती पुरुषों की प्रकृति की प्रतिभाति समझने लगते हैं एवं उनके हास्य प्रेम, विनोद और आसुओं से समवेदना प्रकट कर सकते हैं। सर्वाधिक उच्च हास्य



वह है किन्हीं कौमल भावनाओं और कृपा की प्रचुरता होती है ।<sup>१</sup> वह कौमल भाव-  
नाओं से युक्त होता है ।

हँसना मानव की एक स्वाभाविक प्रकृति है । मनोविज्ञान की दृष्टि से  
मूकप्रवृत्तियों में हास्य भी एक मूल प्रकृति है , जो मनुष्य के शरीर में स्थित रहती  
है और हास्य के संकेत के साथ प्रकट होती है । हँसने से मनुष्य की वेदना कम हो  
जाती है । उसमें साहस और चमत्ता की अभिवृद्धि होती है । हास्य का मूल स्रोत  
मानव के सहज स्वभाव में निहित है । अरस्तू ने कहा है कि मनुष्य एक ऐसा जीव  
है जो हँसता है । हास्य द्वारा मानव को आनन्द की प्राप्ति होती है । डा० गुलाब-  
राय ने एक स्थल पर लिखा है — “जो मनुष्य अपने जीवन में कभी नहीं हँसा उससे  
लिए रंभातुक शब्दावली में कहना पड़ेगा — “कृपा गर्तं तस्य नरस्य जीवनम् ।” वह  
मनुष्य नहीं बुद्धविषयाणादीन दिपदयस्तु है क्योंकि हँसना मानव का विशेषाधिकार  
है ।<sup>२</sup> जीवन के आस्वाद के लिए हँसना परमावश्यक है । हास्य हमारी संकोचपूर्ण  
भावनाओं को प्रकाशित करता है । हास्य की आत्मा मानवी-सम्बन्धों की परिधि  
में ही प्रत्यक्षित युष्मिन् होती है ।

.....

१. The humorous writer professes to awaken and direct your love,  
your pity, your kindness, your scorn for untruth, pretension,  
imposture for kindness for the weak, the poor, oppressed,  
the unhappy. A literary man of the humorous turn is pretty sure  
to be of philanthropic nature, to have a great sensibility to  
be easily moved to pain or pleasure, keenly to appreciate the  
varieties of temper of people round about him and sympathise  
in their laughter, love, amusement and tears. The best humor  
is that which is flavoured through out with liveliness and  
kindness.

**Humour and Humorists- Thackeray. P.30, II Edition**

२. हिन्दी साहित्य में हास्य- भूमिका- गुलाबराय

हास्य ईश्वर का रहस्यमय वरदान है। स्वास्थ्य-रक्षा के लिए रचना अत्यावश्यक है। आयुर्वेद का सिद्धान्त है कि भित्त्य ईश्वर वाता व्यक्त कभी रोगी नहीं हो सकता है। शरीर विज्ञान की दृष्टि से विचार किया जाय तो रोग के लिए हास्य बीजबि का काम करता है। बी केकर के शब्दों में — "जिस समय मनुष्य नहीं रोगता उस समय श्वासीच्छ्वास की क्रिया खीरी और तान्त्र रीति से होती है, पर ईश्वर के समय उसमें एकदम व्यत्यय हो जाता है। परन्तु उस व्यत्यय का परिणाम श्वासीच्छ्वास की शक्ति और शरीर के रक्त प्रवाह पर अच्छा हो जाता है।" १

हास्य द्वारा स्वास्थ्य पर अच्छा प्रभाव पड़ता है। ईश्वर से शरीर की फाट दूर होती है। शरीर में वाता का संसार होता है। शरीर का रक्त शुद्ध होता है। डॉ० परमानेताल वतुर्वी ने इसे स्पष्ट करते हुए लिखा है — "यदि संसार के उन लोगों को यह बात अच्छी तरह से मालूम हो जाय कि हास्य का हमारे स्वास्थ्य पर किन्ता अच्छा प्रभाव पड़ता है तो फिर जाये से अधिक डाक्टरों के भी और स्त्रीयों आदि के लिए मरिखिया मारने के सिवा और कोई काम ही न रह जाय। हास्य वास्तव में प्रकृति की सबसे बड़ी पुष्टि है। हास्य से बहुर वसमदी और उत्साह बहुर और कोई बीज ही ही नहीं सकती हास्य से ही हमारे शरीर में महीन जीवन और महीन वत का संसार होता है और हमारे भारीम्य की बुद्धि होती है।" २

### हास्य और मानव प्रकृति

हास्य प्रिय मानव का स्वभाव कौशल होता है। वह प्रत्येक व्यक्त के प्रति सहानुभूति रखता है उसमें प्रेमायना परिपूर्ण रहती है। हास्यप्रिय मनुष्य में वष्ट छहने की चमत्ता होती है। उन उन किसी मप्रिय घटना के परिणामस्वरूप

१. मुर्शिद विन्तामणि केकर- हास्यरस, प्र० १५०, पृ० १५०

२. डॉ० परमानेताल वतुर्वी-हिन्दी साहित्य में हास्यरस, प्र० १३, पृ० १३



वास्तविक समुत्पन्न ही देते हैं और बस्वाभाविक परिस्थितियों में पहुँच जाते हैं तब हास्य कबवा व्यंग्य ही उन्हें पुनः अपनी वास्तविक परिस्थिति में लाता है । कार-लाउस महीष्य का मत है कि — "किस व्यक्ति में एक बार सच्चे हृदय से हँस कर ईस लिया है वह कबपि बुरा नहीं हो सकता । प्रसन्न बिना व्यक्तियों के हृदय में कीड बुराई नहीं रह सकती है ।"<sup>१</sup> इसलै वाला व्यक्ति कभी भी दुःख का अनुभव नहीं कर सकता ।

स्पार्टा के भौजालय में प्रसिद्ध नेता लाउकरगस ने हास्य वैकता की प्रतिमा स्थापित की थी । वह भोजन करते समय उस प्रतिमा की देखकर ईस लिया करता था क्योंकि उसका विश्वास था कि हास्य में पावन शक्ति बढ़ाने का जितना अधिक गुण है उतना अन्य किसी पदार्थ में नहीं है । ब्रिगेजी की एक कथावत में कहा गया है कि नित्य तीन बार इसलै वाले व्यक्ति को डॉक्टर की आवश्यकता नहीं पड़ती ।<sup>२</sup>

मानव हृदय में भस्वनार्थ की प्रधानता होती है । इन्हीं भावों के फलस्वरूप सुखद कबवा दुःखद अनुभव प्राप्त होते हैं । मनुष्य समाज में जब कुरूपता देखता है तब वह हास्य या व्यंग्य प्रकट करता है । भारतैन्दु काल में कीजी परस्स लोगों की बिल्सी उड़ार्थ गई । कबीर ने अपने समाज के पाखण्डियों की हँसी उड़ार्थ है । हास्य मानवमन की एक प्रतिक्रिया है जिसे वह समय-समय पर व्यक्त किया करता है ।

१. No man who has once wholly and heartily laughed, can be altogether irredeemably bad. In cheerful, souls, there is no evil - Carlyle - London Magazine, Page-16, 1828

२. Laughing thrice a day, keeps the doctor away (English Proverb)

## हास्य से समाज-सुधार

हास्य द्वारा समाज-सुधार का कार्य सदा से होता चला आया है । समाजिक वस्तुएं सदा से हास्य का आलम्बन बनती आई हैं । हिन्दी साहित्य में हास्य से सुधार के लोक उदाहरण मिलते हैं । जब हम किसी व्यक्ति में कोई कमी देखते हैं तो हमारे मन में हास्य या व्यंग्य की प्रक्रिया स्वतः जागरित हो जाती है । बुद्धिमान व्यक्ति को देखकर प्रायः हम 'गदग' बोलना 'उत्सू' की उपाधि से भूषित करते हैं ।

हिन्दी साहित्य के आधिकारिक में चारण कवियों ने कायर एवं क्लीब नायकों के प्रति हास्य की व्यंग्यता की है । भक्तिकाल में कबीर, सुर, तुलसी आदि कवियों ने डोंगी, पाखण्डी साधुओं की हंसी उड़ाई है । रीतिकाल में कई विकसित नायिका के बाल में फंस जाने वाला व्यर्थव्यय विहारी के व्यंग्य<sup>१</sup> से उन्मुक्त हुआ । सैनापति<sup>२</sup> आदि कवियों ने कुपणों की हिल्ली उड़ाई है । आधुनिक युग में भी केवल में नवीन व्यक्ति को देखकर प्रायः पैदाती व्यक्ति हंस लिया करता है । ईश्वर वास्तविक कर्तार ने लिखा है — 'हास्य कुछ इस प्रकार का होना चाहिये जिसमें सामाजिकता की भावना हो । भय, जो यह उत्पन्न करता है, उसके सन्धीपन पर रोक लगाता है । यह मनुष्य को सदैव अपने प्रारम्भिक आदान-प्रदान के उन निम्न-स्तरीय कार्यों' के प्रति सचेत रखता है । संक्षेप में यह यान्त्रिक क्रिया के फलस्वरूप फिर फिर जाने वाले व्यवहार को मुक्त बनाता है ।'<sup>३</sup>

१. नहिं परान नहिं म्भुर मधु, नहिं विकास यहि काळ ।

कली कली हो रही बंझी, जाने कौन बवाल ॥

विहारी-सत्सई, पौष १०२

२. नाहीं नाहीं कई धीरे यानि सब देन कई

मंगल की पैल पट पैल बार बार हैं ।

जिनकी मिलत भी प्रीति की पटी होती,

सदा हम का मन भाव निर्भार हैं ।

मोनी दुबै रहस्य बिलसत कपरी के मध्य

कन कन जोरि दामबाठ परिवार हैं ।

( कुमलः जाने बारी )

समाज सुधार का कार्य बिना हास्य के सम्भव है उतना कल्प साधन है नहीं । हास्य के स्वतः सुधार होने लगता है । बुराईयाँ दूर होती हैं । समाज का वातावरण सुध होता है । प्रसिद्ध हास्य लेखक बी०पी० बीवास्तव के शब्दों में —  
 "बुराई कभी पार्श्व के लिए इससे बंधकर कौन दूसरा गंगावत नहीं है । यह वह शक्ति है जो पड़े-बढ़ी के मित्राज कुटुम्बों में ठीक कर देता है । यह वह जोड़ा है जो मनुष्यों को सीधी राह से बचकाने नहीं देता । मनुष्य ही नहीं भौं और समाज को भी सुधारने वाला है तो यही है..... ।" स्वीन के सर कैटीज ने डान कवि जीट की रचना करके यूरोप भर के कुतार्थ कवीन्दारों की हस्ती मिटा दी । हंगेरी के लेखकपियर ने कनै साइताक द्वारा सुदसीरों की दुलिया बिगाड़ दी । फ्रांस के नीलियर ने कनै की नीर मरफूरिए नामक चरित्रों से तत्त्वज्ञानियों की खिल्ली उड़वाकर परिस्टाटिस से मतभेद करने वालों को फाँसी के तल्ले पर से उतार लिया<sup>१</sup> । सामाजिक नन्दनी को दूर करने के लिए हास्य साधन का कार्य करता है ।<sup>२</sup> हास्य के द्वारा सामाजिक, न्याय, न्यायाचार और नीतिक व्यंगतियों को दूर किया जा सकता है ।<sup>३</sup>

पिछले पृष्ठ का शेष —

सेनापति धवन की रचना विहारी चामे

दाता अरु सुम दीऊ कीने हकदार हैं ॥

—कविप्रस्तावर-सेनापति तरंग १४०, पृ० सं० (उद्धारकर सुवत्)

<sup>३</sup>. "Laughter must be something of this kind, a sort of social gesture. By the fear which it inspires, it restrains eccentricity keeps constantly awake and in mutual contact certain activities of a secondary order which might retire into their shell and to go to sleep; and, in short, softens down whatever the surface of the social body may retain of mechanical inelasticity."

Henry Bergson-Laughter Page 20 Revised Ed. 1911

१. बी०पी०बीवास्तव-हास्यरस, पृ० सं०, पृ० १२

२. बरसानेलाह बसुबेदी-हिंदीसाहित्य में हास्य रस, पृ० सं०, पृ० १३

## द्वितीय अध्याय

### हास्य और व्यंग्य का शास्त्रीय विवेचन

हास्य क्या है ? , हास्य की उत्पत्ति, क्लृप्ति, भारतीय वाङ्मय में रस, हास्य-रस का उद्गम, हास्य-रस का स्थायी भाव, हास्य के विभाव, हास्य के अनुभाव, हास्य-रस के संचारी भाव, हास्य-रस का वर्गीकरण- स्मित, हसित, विहसित, उपहसित, अपहसित, अति-हसित, केशव का वर्गीकरण- मन्दहास, क्लृप्ताहास, अतिहास, परिहास, हास्य की पाश्चात्य मान्यताएं- ह्यूमर, सैटायर, <sup>सरत्रेज्ज</sup> बिट्, आहरनी , फार्स, प्रहसन के भेद, प्रहसन के वर्ण्य विषय, पैरोडी, हास्य प्रदर्शन के आधार ।

---

## द्वितीय अध्याय

### हास्य क्या है ?

हास्य मानव मन की एक प्रवृत्ति है। हास्य एक क्रियात्मक मानसिक व्यङ्ग्य है। मानव मस्तिष्क में बौद्धिक प्रवृत्तियों में हास्य भी एक महत्वपूर्ण प्रवृत्ति है। हास्य का मूल कारण हँसना है। हास्य-रस मनुष्य के सुसंस्कृत व्यक्तित्व की सज्जता एवं पवित्रता का परिचायक है। हास्य मानव जीवन की समस्त अच्छाइयों का समुच्चय है। हास्य रस मस्तिष्क की वह निवृत्ति है जिसमें स्नान करके बहोला कल्याण रज्जि, शुद्ध एवं प्रसन्न हो जाती है।

हास्य का वास्तविक विश्लेषण करना प्रायः कठिन कार्य है क्योंकि इसका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रायः दार्शनिकों द्वारा ही हुआ है। वास्तव में मनुष्य के लिए हँसना कितना आसान है हास्य का विवेचन करना उतना ही दुष्कर है।

हास्य रस के सम्बन्ध में प्राचीनकाल से ही भारतीय एवं पारश्वात्य मनो-वैज्ञानिकों, दार्शनिकों एवं व्याकरणों ने यत्र-तत्र कुछ न कुछ विचार व्यक्त प्रस्तुत किये हैं जिसके आधार पर समग्ररूपेण हास्य-रस की कोई सर्वमान्य परिभाषा प्रस्तुत करना असम्भव है। प्रसिद्ध हास्य व्यङ्ग्य विवेककर्ता जॉन लॉ ने सभी हास्योत्पादक वस्तुओं को हास्य माना है। फ्रान्सीसी समीक्षक बर्गसाँ ने हास्य की प्रवृत्ति और परिस्थितियों का विश्लेषण किया है उनके अनुसार हास्य एक मानवीय वृत्ति है और मानव जीवन के बाहर उसकी कोई गति नहीं है। उन्होंने हास्यके लिए भावुकता और उद्बेग का अभाव बताया है।

शरीर वैज्ञानिकों ने हास्य का विवेचन भिन्न रीति से किया है। वैज्ञानिक वातावरण एवं कोई भूरी भटकी स्मृति द्वारा मस्तिष्कगत विशिष्ट केन्द्र की उत्तेजना का परिणाम, जो हँसी एवं मन तथा मुख की भाव-भंगिमा पर लौट

कर प्रतीत होता है उसे हास्य कहते हैं ।<sup>१</sup>

हास्य महीदय ने अपने गौरव की अनुभूति से उद्भूत प्रसन्नता के प्रकाशन को हास्य माना है । जब हम किसी भी व्यक्ति को किसी पृष्ठता में फंसे देखते हैं तब हम उसके स्तर से भिन्न अपने गौरव का अनुभव करते हैं जिसमें हमें हर्ष होता है । इस हर्ष का प्रदर्शन हम हास्य द्वारा करते हैं । हास्य महीदय उत्साह की हंसी का कारण मानते हैं । स्पेन्सर महीदय के अनुसार हमारी चेतना का बड़ी वस्तु से छोटी की ओर जाना ही हास्य का मूल कारण है । हमारी चेतना जब उत्कर्ष की ओर से अपकर्ष की ओर गिरती है तो हास्य का उद्भव होता है ।<sup>२</sup> स्पेन्सर का कथन कुछ अस्पष्ट सा प्रतीत होता है । चेतना जब उत्कर्ष से अपकर्ष की ओर जाती है तो मन में क्षोभ होता है जो <sup>कल</sup>स्म का कारण है हास्य का नहीं ।

प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक मैकडुगल महीदय का कथन है कि प्रकृति ने हास्य द्वारा मनुष्य में स्वाभाविक सजानुभूति की अतिशयता को रोककर मनुष्य को छोटी छोटी बातों के लिए दुःखी होने से बचाये रखा है ।<sup>३</sup> उदाहरणार्थ पानी में गिराये जाने पर हमें क्रोध होता है लेकिन यही कार्य मित्रों के द्वारा किये जाने पर हमें हंसी आती है ।

हास्य एक मानसिक क्रिया है । इसका सम्बन्ध मानसिक भावना से है । यह एक नैसर्गिक दैन है जो प्रेमवत् स्वतः उत्पन्न होती है । दो वस्तुओं में आकर्षण के कारण प्रेम की उत्पत्ति होती है तथा दो वस्तुओं में विकर्षण के कारण हास्य की सृष्टि होती है । हास्य एक मनोविकार है लेकिन इसमें बौद्धिकता का पर्याप्त अंश रहता है ।

हास्य की उत्पत्ति :-

-----

हास्योत्पत्ति के मूल कारणों में परिस्थिति का महत्वपूर्ण स्थान है ।

-----

१. प्रेमनारायण दीक्षित- हास्य के सिद्धान्त और वाधुनिक हिन्दीसा०, प्र०सं०, प्र०६६
२. ए०निकल- वि विवरी आफ़ ड्रामा, प्र० १६६ सं०सं०, १६३१ ई०
३. गुलाबराय- नवरास, दि०सं०, प्र० ४४१, १६३४ ई०

विभिन्न परिस्थितियों में विभिन्न कारणों के समाविष्ट हो जाने के कारण स्वतः हमारे मन में हास्य का उद्भूत प्रारम्भ हो जाता है। किसी भी अप्रदृष्ट व्यक्ति को सड़क पर कैदी के छिलके से फिसलकर गिरते देख हमारे मन में हंसी आ जाती है। कभी-कभी किसी व्यक्ति द्वारा अधिक गुदगुदी करने पर हम हंस पड़ते हैं और कभी कभी हमारे नेत्रों से आश्रुबिन्दु भी निकल पड़ते हैं। इस प्रकार विभिन्न परिस्थितियों के कारण हमारे हृदय में हास्य की सृष्टि होती है।

मानव जीवन में हास्य का महत्वपूर्ण स्थान है। हास्य एक मानसिक व्यापार है जिसमें बुद्धि का प्राधान्य रहता है। गुदगुदी द्वारा उत्पन्न हास्य निम्नस्तर का होता है। हास्य का सम्बन्ध कार्यक्षमता तथा शारीरिक गुणों से है। विशिष्ट हास्य में इन गुणों का आधिक्य रहता है।

हास्योत्पत्ति के सम्बन्ध में भारतीय तथा पश्चात्य चिन्तकों में पर्याप्त मतभेद है। प्राचीन भारतीय चिन्तकों ने 'राग' से हास्य की उत्पत्ति मानी है, जबकि फ्रायड आदि आधुनिक मनोवेज्ञानिकों ने हास्य के मूलकारण के रूप में 'वैषम्य' की प्रधानता दी है। भावप्रकाशन में शारदासन ने रजोगुण के अभाव और सती-गुण के आतिशय से ही हास्य की उत्पत्ति बताई है और प्रीति पर आधारित एक विध विचार के रूप में उसे प्रस्तुत किया है।<sup>१</sup> अभिनव गुप्तपादाचार्य ने रसाभास से हास्य की उत्पत्ति बताई है। अभिनव गुप्त के अनुसार शृंगार, करुणा, वीर्य आदि रसों से भी विशेष परिस्थितियों में हास्य की उत्पत्ति हो सकती है।<sup>२</sup> 'करुणा-

१. 'साङ्कारादिकारी यः शृंगार उत्तीरितः ।

तस्मादेव रजोहीनात् सत्त्वाद्यास्यसंभवः ॥ '

—शारदासन— भावप्रकाशन, पृ० ४७, संस्क० १९३०

२. 'तेन करुणावाभासेष्वपि हास्यत्वं सर्वेषु मन्तव्यम् ॥'

—अभिनव गुप्त — अभिनव भारती, पृ० २६७, तु० सं०



अपि हास्य एवेति' कहकर जावायों' ने कहना से ही हास्य को सम्बन्धित किया है । विकार के साथ ही साथ अनौचित्य से भी हास्य की उत्पत्ति सम्भव है । अशिष्टता और वैपरीत्य इसी अनौचित्य की सीमा के अन्तर्गत हैं ।

स्वैन्तर महोदय ने बैलना की बदलती गति से हास्य की उत्पत्ति मानी है । जीवन में तमाम ऐसे विरोधाभास आते हैं जिसे हास्य की उत्पत्ति होती है । हास्य का सम्बन्ध सामाजिक भावना से है । राजकुल वैकारी की समस्या द्वारा साक्षात्कार के समय एक पर अनेक शिक्षित स्नातकों की दीन दशा देखकर कहना की भावना आती है । किन्तु ठगने वाला दूकानदार जब स्वयं ठग लिया जाता है तो उसकी प्रतिक्रिया पर प्रायः लोग हँसा करते हैं । इसकी उत्पत्ति में मानव मन जिम्मेदार होता है एक ही घटना पर कभी हास्य कभी कहना की सृष्टि होती है । राणाप्रताप को घाँड़े पर से गिरता देखकर हममें कहना की भावना जागृत होती है और लक्ष्मण के घाँड़े से गिरते ही हम हँस कर चुटकियाँ देने लगते हैं । संक्षेप में किसी वस्तु विशेष को देख अपने से भिन्न प्रतीति की हास्योत्पत्ति का कारण है ।

हेनरी जर्ग्स ने लिखा है कि "जब मनुष्य अपनी नैसर्गिक स्वतंत्रता को छोड़कर यन्त्र की तरह काम करने लगता है तब हास्य का विषय बन जाता है । जैसे यदि कोई मनुष्य रास्ता चले फिसल पड़े तो वह लोगों की हँसी का भाजन बन जाता है । मनुष्य अभी गिरता है जब वह अपनी स्वाभाविक स्वतंत्रता को भूलकर जड़ मशीन की भाँति आचरण करने लगता है । यह भी एक तरह की विपरितता है । मनुष्य अपने स्वभाव के विपरीत चलता है ।"<sup>१</sup>

१.

"A man running along the streets stumbles and falls the passers-by burst out laughing. They would not laugh at him I imagine could they suppose that the shin had suddenly seized him to set down on the ground we laugh because his sitting down is involuntary .....

(कृपया जल पृष्ठ पर देखें)



वर्गसर्ग के अनुसार वे ही वस्तुएं हास्योत्पत्ति में सहायक सिद्ध होती हैं जो समाजप्रिय नहीं होतीं। उसके अनुसार यान्त्रिक क्रिया बाणगित हो सकती है और शरीरगत भी। तक्रिया क्लेश का बार बार प्रयोग करना बाणगित क्रिया है। आलस्य के अवैतन होने पर भी हास्य प्रकट होता है। किसी व्यक्ति के पीठ में कुछ लिख देने पर उस व्यक्ति के न जानने के कारण दर्शकगण हँस पड़ते हैं। विपरीतता से भी हास्य प्रकट हुआ करता है। चौर के घर में चोरी होने पर स्वतः हास्य का उद्गार हो जाता है।

शरीर वैज्ञानिकों के मतानुसार हास्य का प्रमुख कारण अतिरिक्त शक्ति है। इनके अनुसार तेल के समान हँसना भी एक स्वाभाविक क्रिया है जिसके द्वारा प्राणी अपने शरीर तथा मस्तिष्क में आवश्यकता से अधिक अर्जित शक्ति को खर्च करता है।

मनोवैज्ञानिकों के अनुसार हास्य का मूल उपवेतना में दबे भावों से है। मनोवैज्ञानिकों ने हास्य को जीवन का प्रमुख अंग माना है। उनके अनुसार मस्तिष्क की दृष्टियों के अन्दर पाँच का एक छोटा सा पिंड होता है जो शारीरिक क्रियाओं पर नियन्त्रण करता है। सभी भावों का सम्बन्ध मस्तिष्क से ही है। मैकडगल्ल के अनुसार हास्य मानव की दुःख से बचाये रखने का एक प्राकृतिक विधान है।

फ्रायड के अनुसार हास्य की उत्पत्ति मस्तिष्क के उपवेतन भाग से होती है।

पिहले पृष्ठ का शेष :-

Now, take the case of a person who attends to the petty occupations of his every day life with mathematical precision.....

The laughable elements in both cases consists of a certain mechanical inelasticity, just where one would expect to find the wide awake adaptability and the living pliability of a human being."

Henry Bergson - Laughter: Page 9,10, Revised Ed. 1911.

००००००००:-  
००००००००

नाट्य, कर्मा, मैत्रहृगत, फ्रायड आदि के हास्य सम्बन्धी विचारों पर विहंगम दृष्टि डालने से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि किसी भी एक विचारक का कथन अपने में परिपूर्ण नहीं है। वास्तव में हास्य तो इन समस्त विचारकों के विचारों का समुच्चय है जिसमें स्वच्छन्दता है। हास्य एक मानवीय प्रवृत्ति है जिसकी सम्पूर्ण जीवन में गति है। इसलिए जीवन में विकास के साथ ही साथ हमारे हास्य के दृष्टिकोण में भी परिवर्तन हुआ है। आज हमें किसी का अपकर्ष देकर हास्य प्रकट नहीं होता किन्तु दो शताब्दी पूर्व मानव किसी का अपकर्ष देकर हँस बिना नहीं रहता था। आज प्रत्येक अंगति हमारे हास्य का कारण नहीं है। मानव सभ्यता के विकास के साथ ही साथ हमारे हास्य के दृष्टिकोण में भी परिवर्तन हुआ है। हास्य विकसित होकर मनोविज्ञान का कारण बनता गया। हास्य और रोदन मनुष्य की जन्मजात अनुवृत्तियाँ हैं। इनका परिवर्तन किसी शास्त्र विशेष से नहीं होता बल्कि ही शास्त्र उसके रूपों एवं व्यक्तियों की व्याख्या करते हैं। हास्य का विकास मानसिक क्रिया प्रतिक्रिया के नाना रूपों से घटित होता है।

आज हास्य मनोविज्ञान का एक ऐसा बंग बन गया है जिसमें अभिज्ञान, अनुभूति, क्रियाशीलता तीनों का समन्वय हो गया है तथा हास्य अपनी भावगत सम्पन्नता में अधिक प्रसरणशील हो गया है जिस प्रकार जल में कंकड़ी पड़ जाने से वह नाना रूपों में तरंगित हो उठता है उसी प्रकार व्यंग्य, विनोद या क्रूरंजन की हल्की सी सृष्टि के कारण हास्य की लहरें चतुरस्र फैल जाती हैं। नाटक में संवाद की विशेषता उसके क्रूरंजनकारी गुणों द्वारा कही जाती है। इस क्रूरंजन से जिस विनोद की सृष्टि होती है उसमें हास्य अप्रकट रूप में लीन रहता है। इसलिए हास्य मानसिक उभार की एक व्यापक प्रक्रिया है। हास्य परिस्थितियों में सतत् रूप से बिलर पड़ता है उसमें पाण्डित्यप्रदर्शन की आवश्यकता नहीं पड़ती। सभी सिद्धान्तों का विवेचन करने से निष्कर्ष निकलता है कि हास्योद्देश्य के निम्नलिखित प्रमुख कारण हैं<sup>१</sup>—

- (१) शारीरिक गुण (२) मानसिक गुण  
(३) घटना कार्य-लाभ (४) रहस्य-समन (५) शब्दावली।

शब्दावली, वेषभूषण तथा क्रिया व्यापार के अन्तर्गत इन सभी गुणों का समावेश हो जाता है। इस प्रकार भारतीय मत सिद्धान्ततः अपने में पूर्ण है।

१. डॉ० बरसानेलाल सतवैदी—हिन्दी साहित्य में हास्यरस, मु० सं०, पृ० ५७

## वक्रोक्ति

साहित्य में इसका उपयोग दो दो अर्थों में किया जाता है, (१) अस्कार के रूप में (२) उक्ति की वक्रता या असाधारणता के रूप में । वक्रोक्ति अस्कार कहा जाता है जहाँ पर भीता श्लेष या काकु (काठध्वनि) के आधार पर वक्रता के अर्थ से कुछ भिन्न अर्थ लगाकर उसका उत्तर अस्कारिक ढंग से देता है । यथा —

‘अयि गौरवशालिनि । पानिनि आज,  
सुधास्मिति क्यों बरसाती नहीं ?  
निज कामिनि को प्रिय । गौ, अवशा,  
अलिनी भी कभी कहि जाती नहीं ?’<sup>१</sup>

उपर्युक्त उदाहरण में शिव जी ने पार्वती जी को ‘गौरवशालिनि’ कहा किन्तु उन्होंने पदभंग करके गौ, अवशा (शक्तिहीन) अलिनी (धूमरी) अर्थ लगाकर शिवजी को उत्तर देते हुए कहा कि अपनी प्रिया को ये शब्द नहीं कहने चाहिये ।

वक्रोक्ति का व्यापक अर्थ अस्कार से भिन्न है । इसके जन्मदाता आचार्य कुन्तक हैं । वक्रोक्ति के इस व्यापक अर्थ के बिना उसके अस्कारत्व की भी रक्षा नहीं की जा सकती है । भामह ने कहा है — ‘कौस्तुभिकारो नया विना’<sup>२</sup> कुन्तक ने वक्रोक्ति को कवि-लोचन द्वारा प्रयुक्त विचित्रता कहा है — ‘वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यं बहुगीभणितिरुच्यते’ ।<sup>३</sup> कुन्तक ने कुछ असाधारण सी बात कही है । वे वायु की वायु न कहकर स्वर्ग का उच्छ्वास कहना श्रेष्ठ समझते हैं । कथा प्रसंग आदि को बदल कर ज्वीन कर देने की भी वक्रता कहते हैं । भवभूति ने उपररामचरित की कथा रामायण में कुछ भिन्न लिखी है । नाट्य संदर्भ में इसे प्रकरण-वक्रता कहते हैं । अस्कारादि वाक्य वक्रता के अन्तर्गत आते हैं । ध्वनि की भी उपचार वक्रता के अन्तर्गत लाया जाता है । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने वाल्मीकिरामायण से वक्रोक्ति<sup>४</sup> का जो

१. पौदार अस्कार मंजरी-संशोधित संस्करण, पृ० ६७-६८

२. भामह-काव्यालंकार, ३०२, श्लोक ८५

३. कुन्तक-वक्रोक्ति जीवित १।११

४. ‘न स संकुचितः पन्था येन बाली हतो गतः ।

सम्ये तिष्ठ सुग्रीव । मा बालिपथमन्वगाः ॥’ वाल्मीकिरामायण (किष्कि०का०३०।८१)

अर्थात् हे सुग्रीव ! वह रास्ता संकरा नहीं है जिससे बालि मारा गया था (तुम भी मृत्यु पथ पर जा सकते हो) इसलिए अपने वचन पर दृढ़ रहो । बालि के अनुगामी मत बनो ।

उ त म में वक्रोक्ति द्वारा अस्कार आ गया है ।

उदाहरण दिया है वह उक्ति का वैधर्म्य है। कुन्तक ने काव्यस्या को मुख्य मानकर रस को मुख्य माना है।

नाट्य सन्दर्भ में कवीकृत का प्रमुख स्थान है। क्योंकि कवीकृत का मुख्य ध्येय होता है वस्तुकारिक कथनों से स्रष्टव्यों को जाह्नतापित करना है विषयक बादि पात्र कभी कभी कथनों से सामाजिकों को रसमय बनाते हैं। इसीलिए नाट्य साहित्य में रस का प्रमुख स्थान माना जाता है।

कुन्तक ने काव्य की निम्न परिभाषा की है -

‘शब्दार्थौ संहितौ कृकविष्यापारहासिनि।

बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तदिदाह्लाकारिणि ॥’<sup>१</sup>

इसके अनुसार काव्य में शब्द और कथ दोनों का महत्त्व है। शब्दार्थ दोनों में कवि का कृता सम्बन्धी कौशल ज्योतिरत है। शब्द और कथ दोनों का एक ही मनीहारिणी एवं सुसम्बद्ध स्थिति का नाम ही काव्य है। कुन्तक के अनुसार रस, रीति, गुण और कर्तार सभी कवीकृत के अन्तर्गत आ जाते हैं।

### भारतीय बाहुम्य में रस

भारतीय बाहुम्य में रसों की कल्पना बहुत पुरानी है, वाचस्पत्य भट्टमुनि ने तर्कप्रथम अपने नाट्यशास्त्र में रस की समस्या उठाई है। भरत प्रथम नाट्यशास्त्री हैं इसीलिए उन्होंने रसों की कल्पना नाट्य के ही सन्दर्भ में की है। रस का कथ जानन्द है। यही जानन्द साहित्य का प्राण माना जाता है। भरत के अनुसार बिना रस के किसी भी कथ की प्रतीति नहीं होती है। ‘नहिं रसायुते कश्चिदर्थः प्रतीयते’<sup>२</sup> जम्नि पुराणकार व्यास जी ने भी कहा है कि रस काव्य का जीवन है<sup>३</sup>।

१. कुन्तक - कवीकृतकीकृत १।८

२. भरतमुनि-नाट्यशास्त्र, अ० ६।३२

३. ‘वाग्देवभ्यप्रधानैऽपि रस एवात्र जीवितम्।

पुनःप्रयत्नं, निर्वर्त्य वाग्विप्रमणि रसायुः ॥

-वैदव्यास- जम्निपुराण अध्या० ३३०, श्लोक ३३

रसवाचिणी में तो रस की प्रतिष्ठा बनी ही रही कर्त्तार, रीति एवं कृतोक्ति सम्प्रदायों में भी रस की महत्ता स्वीकार की जाने लगी । यद्यपि भामह रस विरोधी आचार्य थे किन्तु उन्होंने भी रस की अनिवार्यता स्वीकार की है । दण्डी, रुद्रट, वामन आदि आचार्यों ने भी रस की महत्ता स्वीकार की है । आनन्दवर्धनाचार्य ने रस को ध्वनि का प्रधान का माना है । आनन्दवर्धन ने शीघ्रवध की कल्पना को रस माना और आदि कवि वात्सीकि का प्रमाण प्रस्तुत किया ।<sup>१</sup> उन्हीं अनुसार काव्य की आत्मा रस है । कृति के वध से उत्पन्न कवि का शोक ही श्लोकत्व की प्राप्ति हो गया ।

‘रस’ का अर्थ लोकोत्तर आनन्द है । सद्वर्णों के दृश्य के अनुभव का विषय ‘रस’ एक अलोक, स्वयं प्रकाशित अथवा आनन्द स्वरूप सम्बोधन है । यह ऐसा अनुभव है जिसके साथ किसी ऐश वस्तु का स्पर्श नहीं हो सकता । इसका अनुभव आत्म साक्षात्कार मात्र है । इस अनुभव का सार एक श्लोकिक अस्कार है और इस अनुभव और वात्स्याय में ज्ञाता, ज्ञान, ज्ञेय का कोई भेद उपस्थित नहीं होता । इसी आत्मस्वरूप और आनन्द के अनुभव के कारण रस को ‘काव्यानन्द’ और आनन्दसहोपर कहा जाता है ।<sup>२</sup> इस काव्यानन्द ( नाट्यानन्द) का अनुभव सदृश्य सामाजिक पुस्तक ही कर सकते हैं । इसी को रसानुभव कहते हैं । यह रसास्वादन पूर्व के संघित (काव्याद्यं परिशीलन) पुण्य से युक्त अद्वितीय योगियों की भाँति पिरते ही लोग कर सकते हैं ।<sup>३</sup>

१. ‘काव्यस्यात्मा स रसायस्तथा वादिकैः पुरा ।

शीघ्रवन्द्ययोगात् शोकः श्लोकत्वमागतः ॥

—आनन्दवर्धन— ध्वन्यालोक १।५

२. ‘सत्वादिप्रकाशस्वप्रकाशानन्दविन्मयः ।

वैयान्तरस्पर्शकृन्धी प्रज्ञास्वाकसहोपर ॥

लोकोत्तरकर्मकारप्राणः कैश्चित्प्रमातृभिः ।

स्वाकारवदधिन्मत्वेनायमास्वापते रसः ॥

—साहित्य दर्पण, तृतीय परिच्छेद २-३, पृ० १०५, संस्क० १६५७ ई०

—अनु० सत्यव्रत सिंह

३. पुण्यवन्तः प्रविष्टवन्ति योनिवज्रवन्तस्मिन् ।

—वही, पृ० १०७

इसीलिए रस की 'कमत्कार' और 'सकलविघ्नविनिर्मुक्त संवेदन' कहा जाता है ।

रस काव्य और नाट्य का प्रमुख तत्त्व है । यदि काव्य की पढ़कर अथवा अभि-  
नय की देखकर आनन्द की प्राप्ति न हो तो 'रसः परिनिर्मुक्त्यै' की उक्ति अधिक ही  
जाती है । काव्य की पढ़कर या नाटक की देखकर अलौकिक आनन्द की प्राप्ति  
होती है । यह काव्यानन्द कदापि भ्रूजानन्द से न्यून नहीं है ।<sup>१</sup> इसीलिए यह  
आनन्द भी भ्रूजानन्द का सहोदर माना जाता है ।

विभावैरनुभावैश्च सात्त्विकैर्व्यभिचारिभिः ।

आनयिमानः स्वाधत्त्वं स्थायीभावो रसस्मृतः ॥<sup>२</sup>

क्याहूँ विभाव, अनुभाव, सात्त्विकभाव और व्यभिचारी भाव के द्वारा जो स्थायी  
भाव आस्वाद के योग्य बना दिया जाता है उसे रस कहते हैं । भरतमुनि ने भी 'विभावा-  
नुभाव व्यभिचारिण्योनाङ्गनिष्पत्तिः'<sup>३</sup> कह कर रस की निष्पत्ति माना है । जब इन  
भावों का अभिप्रेत किया जाता है तब उस समय दर्शकों के हृदय में स्फुरित  
होने वाला रस हत्यापि स्थायी भाव स्वादगौरव होकर आनन्द का ज्ञान स्वरूप  
ही जाता है तब उसे रस कहते हैं । इसी यह सिद्ध होता है कि ज्ञान और आनन्द  
होने के कारण सामाजिक (दर्शक) में ही रस का आनन्द रहता है । ज्ञान और आनन्द  
वैतन धर्म है । अतः वे काव्यादि क्षेत्र में नहीं रह सकते किन्तु काव्य उसी प्रकार के  
आनन्दयुक्त वैतन को उन्मीलित करता है । 'वायुप्रेतम्' की दृष्टि से आनन्दयुक्त वैतन  
के उन्मीलन में हेतु होने के कारण काव्य को भी रसमय माना जाता है ।

१. नित्यतिकृतानियमरहितार्ता ह्युतापेक्षमयीमनन्धपरतन्त्राम् ।

नवरसहचिरार्ता निर्मितमादधती भारती कवैक्यति ॥<sup>४</sup>

- काव्यप्रकाश प्रथम उल्लास , १, पृ० १, सं० हरिहर शास्त्री,

१९२६ ई० संस्करण

२. धर्मक्य- दशरूपक प्रकाशः। स्तोक १

३. भरत-नाट्यशास्त्र- (कु० रघुनाथ) अध्याय ६।३२, पृ० २७३, प्र० सं०



रस के प्रथम आचार्य भरतमुनि माने जाते हैं । लेकिन उन्होंने नाट्यशास्त्र में कहा है कि रस का आविष्कार दुर्हिता नामक आचार्य से हुआ है । 'दृष्टी रसा प्रीयता दुर्हिता महात्मना' ॥<sup>१</sup> अभिनय को देखकर दर्शक में जो तन्मयता आती है, उसी के आधार पर रस की परिकल्पना की गई है ।

अग्निपुराण के अनुसार बार रस प्रमुख माने गये हैं । रङ्गार, रौद्र, वीर तथा वीभत्स ।<sup>२</sup> इन बार रसों के आधार पर ही तैत्तिरीय रसों की उत्पत्ति मानी गई है । रङ्गार से हास्य, रौद्र से करुणा, वीर से वीर्य और वीभत्स रस से भयानक रस उत्पन्न हुआ ।<sup>३</sup> यदुमभुव ने ८ नाट्य रस माने हैं ।<sup>४</sup> भरतमुनि ने भी पहले ही नाट्य-शास्त्र में बार रसों की प्राथमिकता दी थी । उनके अनुसार रङ्गार से हास्य की उत्पत्ति मानी जाती है ।<sup>५</sup> भरतमुनि के अनुसार रङ्गार रस की क्लृप्ति ही हास्य है ।<sup>६</sup>

१. भरत-नाट्यशास्त्र (जु० रघुवंश), अध्याय ६।३२, पृ० २७३ प्र० सं०

२. स्वभावाच्चतुरारसा । अग्निपुराण ३३।६ पृष्ठ ४२३ सं० १८५४ संस्क०

३. रङ्गाराज्जायते हास्यी रौद्रास्तु करुणारसः ।

वीराज्जायते वीर्यं वीभत्साद् भयानकः ॥

— अग्निपुराण ३३।७-८, पृ० ४२३, सम्पत् १८५४, संस्क०

४. तस्मान्नाट्यरसा ज्ञेयविति यदुमभुवमिति ।

उत्पत्तिस्तु रसार्ता या पुराणादुक्तिरुचिता ॥

नारदस्योच्यते सैषा प्रकारान्तर कल्पिता ।

— भावप्रकाश-सारवाक्य, पृ० ४७, १६३० संस्क०

५. तैत्तिरीयमुत्पत्तिरैतवश्चतवारो रसाः ।

तथ्या-रङ्गारो रौद्रो वीरो वीभत्स इति ।

अ-रङ्गारादि भेदास्यो रौद्राज्ज करुणारसः ।

वीरा वैवाद्भूतौत्पत्तिर्वीभत्साज्ज भयानकः ॥<sup>७</sup>

— नाट्यशास्त्र-भरतमुनि (जु० रघुवंश) ६।३६, पृ० २८८, प्र० सं०

६. रङ्गारानुत्तिर्या तु स हास्यस्तु क्लीपितः ।

रौद्रस्यैव च यत्कर्म स शैवः करुणारसः ॥

— नाट्यशास्त्र ६।४२, पृ०

कृतिकृति का जन्म है कुरुकरुण । वही कुरुकरुण की भावना है नाट्य का उद्भव हुआ है । यह हास्यरस पहले रङ्गार का पैद था लेकिन धीरे धीरे व्यापक होकर रस की क्रीटि में जा गया । वरुणकरुण धर्मज्य ने शान्त को स्थापित करके रसविकास की जन्म दिया । विश्वनाथ ने वात्सल्य की भी रस की संज्ञा दी और यह संख्या १० ही गई । भक्तिकालीन साहित्य की समृद्धि से भक्ति की भी रस माना जाने लगा है । वर्तमान समय में प्रेमरस की भी कल्पना की जाने लगी है ।

### हास्य-रस का उद्भव -

-----

रसों में रङ्गार रस सर्वाधिक सुखात्फ माना जाता है । बाबाय भरत ने हास्य की उत्पत्ति रङ्गार से मानी है । यद्यपि रङ्गार रस है हास्य की उत्पत्ति बताई गई है लेकिन रङ्गार का वर्ण ल्याम है जबकि हास्य का रसैत वर्ण माना गया है ।<sup>१</sup> हास्य के देवता भी रङ्गार के विष्णु से भिन्न शिवगण हैं ।<sup>२</sup>

हास्य के सम्बन्ध में धर्मज्य का मत है कि जपने तथा कुरुरे की विचित्र वेष-भूषा, वैष्टा, लब्धाकृती तथा कार्यव्यापार से ही हास्य की पुष्टि होती है ।<sup>३</sup> विश्वनाथ ने भी साहित्य दपीण में स्वीकार किया है कि वाणी, वैष्टा तथा वाकार के विकृति से हास्य की पुष्टि होती है ।<sup>४</sup> धर्मज्य तथा विश्वनाथ के सङ्गर्णों

-----

१. 'स्यामी भवति रङ्गारः सितौ हास्यः प्रमथदेवतः प्रकीर्तितः । नाट्यशास्त्र, पृ० ३३०

२. रङ्गारो विष्णुदेवतो हास्यः प्रमथदेवतः ।

३. रङ्गी लङ्गाधिवृत्यः करुणा यमदेवतः ॥ वही, ६१४४

६१४०

४. 'विकृता कृति वाग्विष्टैर्वात्मनो य परस्य वा ।

हास्यः स्यात्परिपीयस्य हास्याभिः प्रकृतिः स्मृतः ॥

— वरुणकरुण-धर्मज्य प्रकाश ४, श्लोक ५७, पृ० २७७, १८५५ संस्क०

५. 'विकृताकारवाग्विष्टैर्वात्मनो य परस्य वा ।

हास्यो हास्य स्याद्विभावः रसैतः प्रमथ देवतः ॥

विश्वनाथ , साहित्यदपीण, परिच्छेद २, श्लोक २१४



### वास्य रस का स्थायी भाव

एवं हि उर्वभाषानां भाषः स्यायी महानिह ॥<sup>४</sup>

१. रतिर्मानाऽनुकूलैऽप्येवमस्यः प्रवृत्तायितम् ।

यानादि वै कृतीश्वर्यतो विकासा हास इष्यते ॥

१ - विश्वनाथ-साहित्य वर्षाण, (सात्यकृत दिव) ४। १७६, ५० २२७, सं० १६५७

२. विपरीतार्थः प्रविष्टाचारः अधिमानवैर्बुद्ध्याः

विष्णुर्हयैविशेषं संसृतीति रघुः स्मृतां शास्यः ॥

विष्णुसाधारैषां विष्णुगणिकारैश्च विष्णुसर्वैर्वैश्च ।

हास्यति किं वक्ष्यामस्मान्जैषी रक्षी हास्यः ॥

—भारतमुनि-आह्वयशास्त्र-(कृ० रघुवंश), ६।४६-५०, पृ० ३५८, प्रपञ्चसंस्क०

२. गुलाबराय- सिद्धान्त और व्यवहार, पृ० १४२ पुनः संस्करण

४. भरत-नाट्यशास्त्र- (क्यू० रघुवीर), भा०, पृ० ४१७, प्र०सं०

हास्यरस का स्थायी भाव हास है । वाणी, वैचभूषण आदि की विपरीततासे बिच में भी विकास होता है वही 'हास' कहलाता है । शब्द रसायन में वैच में स्थायी भावों के वणि में एक दोहा कहा है जिसमें लंछी को हास्य रस का स्थायी भाव माना है ।

### हास्य के विभाव

विभाव का कई कारणों में है । रसकवपरिषौषक तत्वों में भी ज्ञात दुष्ठा, भाव को घुष्ट करता है उसे विभाव कहते हैं । यह आलम्बन और उदीपन दो प्रकार का होता है -

ज्ञात मानसया तत्र विभावो भावसौषक्यसु ।

आलम्बनोदीपनत्वं क्रमेण च स विधा ॥<sup>१</sup>

भरत मुनि ने विभाव, कारण, निमित्त और हेतु को परस्पर प्यायि माना है -

“विभावः कारणं निमित्तं हेतुरिति प्यायाः ।”<sup>२</sup>

जिनके द्वारा वाचिक आदि अभिनय द्वारा स्थायी तथा संवारी भाव विभावित (ज्ञात) होते हैं उसे विभाव कहा जाता है । भरतमुनि ने विभाव का कई विशेषप्रकार का ज्ञान माना है ।<sup>३</sup> इस प्रकार विभाव कारण, निमित्त, यथा हेतु ही है । विभाव द्वारा ही रसप्रतीति सम्भव होती है । वास्तव में विभाव ज्ञापन करने वाले हेतु ही होते हैं ।

हास्य की उत्पत्ति के कारण किसी वस्तु में घुष्ट विकृति, व्यंग्य, परवेष्टा, स्फुरण, प्रताप आदि हास्य के विभाव हैं । जिसकी विकृति, जाकृति, वाणी, वैष्टा आदि को देखकर लोग हँसे यह आलम्बन और उसके तिर की गई वैष्टा को उदीपन विभाव कहते हैं । विश्वनाथ के अनुसार -

१. धर्मय्य-वस्तु ४।२

२. भरत - नाट्यशास्त्र ७।२ (अनु० रघुवंश) प्र० ४०, पृ० ४०६

३. “अथ विभाव उचितस्मात् । उच्यते विभावो विज्ञानार्थः ।” वही

‘विकृताकार वाग्वैष्टं मया लौक्य वसैज्जनः ।  
तदनात्मन्मर्गं प्रादुस्तच्चैष्टौदीपनं मतम् ॥’<sup>१</sup>

### हास्य के अनुभाव

जी भाव स्थायीभाव का अनुभव कराने में समर्थ होता है उसे स्थायी भाव कहते हैं । वास्तव में अनुभाव बौद्धिक, वाक्विक इत्यादि शारीरिक वैष्टार्थ हैं । ये भाव काव्य में शब्दों द्वारा तथा नाट्य में शारीरिक वैष्टार्थों द्वारा व्यक्त होते हैं । अनुभावों द्वारा बौद्धिक, वाक्विक वैष्टार्थों का अनुभावन किया जाता है अतः ये अनुभाव कहे जाते हैं ।

‘अनुभाव्यतेऽनेन वागह्मणस्तत्त्वकृतीऽभिनय इति ॥’<sup>२</sup>

अभिनय के माध्यम से विभाव के प्रति वाक्य में जी भाव व्यक्त किये जाते हैं उनका प्रत्यक्षीकरण इन्हीं अनुभावों द्वारा किया जाता है । भरतमुनि की दृष्टि इन्हीं वैष्टार्थों पर बाधुत व्यापार की अनुभाव मानने में रही है ।

‘वागह्मणाभिनयेनैव यस्तत्त्वार्थोऽनु भाव्यते ।

शाब्दाह्मणीपाह्मणस्युक्तस्तत्त्वानुभावेस्ततः स्मृतः ॥’<sup>३</sup>

अमरकोशकार अमरसिंह ने मन के विकार के प्रकाशक इत्यादिसूक्त रीमांश जादि की अनुभाव की संज्ञा दी है -

‘अनुभावो भावबोधकः । अनुभावमन्ति इत्यनुभावा ॥’<sup>४</sup>

जाकार्य विश्वनाथ ने हास्य रस के अनुभाव नैत्रों का बन्द होना तथा

१. विश्वनाथ-शाहित्यवर्षा (अनुसृत्यवृत्त सिंह) २।२१३, पृ० २५१, १९५७ ई०

२. भरत- नाट्यशास्त्र (अनु० रघुर्वंश) ७।४, पृ० ४१०, पृ० संस्क०

३. वही, ७।५, पृ० ४११

४. अमर सिंह, अमरकोश (हरिमोचिन्द सास्त्री) , काण्ड १, वर्ग ७, स्तोक २१,  
पृ० १०२, प्रथम संस्क०

शरीर का विकसित होना माना है ।

“ अनुभावोऽपि संकोचवदनस्मैरताप्यः ॥”<sup>१</sup>

उदाहरण के लिए किसी की बांस बहुत छोटी है यन्मा शरीर बहुत मोटा है तो इसे अनुभाव कहेंगे ।

हास्य रस के संवारी भाव

संस्कृत के भाषायाँ ने संवारी भावों की संख्या २३ मानी है । महाकवि देव ने “इल” नामक २४ वाँ संवारी भाव बताया है लेकिन इसका कोई विशेष महत्व नहीं है क्योंकि इन्हीं के अन्तर्गत इसका भी सम्मिलन हो जाता है । जो भाव हमारे मन में अनियमित रूप से आते हैं उन्हें व्यभिचारी भाव कहा जाता है । जिस प्रकार सागर में तरंगे नाचकृत और तिरौभूत होती रहती हैं उसी प्रकार ये व्यभिचारी भाव स्थायी भावों में अन्तर्निहित रहते हैं ।

“ विशिषादाभिमुख्येन वरणाद्युप्यभिवारिणा ।

स्थायिन्धुन्मग्ननिर्गन्नास्थीस्वशब्द तद्भिदाः ॥”<sup>२</sup>

जयति ये भाव व्यभिचारी कहे जाते हैं जो वाचना रूप में सामाजिक दृश्य में सदा विराजमान रहते हैं और रस्यादि स्थायी भावों की रसास्वाद्य में परिणत किया करते हैं ।

साहित्यदर्पण में निद्रा, वासत्य और अवहित्वा की हास्य का संवारी भाव बताया गया है ।

“ निद्रासस्यावहित्वाया का स्मृष्यभिवारिणः ॥”<sup>३</sup>

१. विश्वनाथ- साहित्यदर्पण-(सत्यजित सिंह), परि० ३।२१६, पृ० २५२, संस्क० १६५७ ई०

२. वही, ३।१४०, पृ० २०३, संस्क० १६५७

३. वही, , ३।२१६, पृ० २५२, संस्क० १६५७

जातस्य का अभिप्राय कहता है कि जो परिश्रम जल्दा गभीरारण है सम्भव है । इसमें कर्माई जाती है और एक स्थान पर बैठा रहना पड़ता है ।<sup>१</sup> जातस्य का अर्थ कर्म का उत्साहाभाव है । बिच की निश्चिन्ता है निद्रा का निद्रा कहते हैं । इसके कारण मद्यपान, मनःकैव एवं परिश्रम नाहि है ।<sup>२</sup> इसमें उच्छ्वास , कौटुहल नाहि होता है । अवहित्या का अर्थ है प्रसन्नमुद्रा का विधाना । इसके कारण भय, गौरव, लज्जादि हैं ।<sup>३</sup> इसमें उधर उधर की बात बनाना, कथ्यन देखना, तथा एक कार्य छोड़कर दूसरे में लग जाना पड़ता है ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने जातस्य, निद्रा नादि को त्याज्य माना है । प्रश्न यह है कि हास्य के जातस्य में निद्रा, जातस्य नादि का होना ठीक है लेकिन भाष्य में यह कथमपि सम्भव नहीं है । वास्तव में यह ठीक निर्मूल है । पण्डित जी की नीरस कथा सुनते भीता निद्रा का स्वरूप हो जाते हैं । पण्डित जी जातस्य रूप में ही रहते हैं । भीता भाष्य रूप में ही रहते हैं ।

व्यवहार तथा प्रभाव की दृष्टि से संघारियों का निम्नवर्गीकरण किया जा सकता है ।

१. स्नेहकः —जहाँ कहणा संघारी होकर जातस्य के प्रति हास्य की सरस तथा स्वीकार्य बनाती है ।

२. उपहासकः—जहाँ संघारी नाकर हास्य जातस्य की तिरस्कार्य भी बना देता है ।

३. विभावकप्रमितिः —जहाँ संघारी भाष्य की भी स्वतन्त्र जातस्य बना देता है । साङ्ग-व्यार है बिगड़ा लड़का बाप की दाढ़ी-बूँद उलाहता है । बाप का ऐसे छेँ पर म्यार जाना उसे ( बाप को ) भाष्य है जातस्य बना देता है ।

४. परिहासकः —सरस्वर संगीतकार के गाने पर धीरे-धीरे लोगों का सौ जाना । कहानि है उत्पन्न यह निद्रा संगीत के बाधुई पर ध्यान्य है ।

(५) रैकः —सकण की उग्रता तथा कर्म है परबुराम हास्यात्मक भी

१. 'जातस्य कमभाक्षीवृद्धं पुम्भासिताकिपुत् ॥' —साहित्य दर्पण, पृ० २१४

२. कैतः सम्भीर्त्त निद्रा ममस्तममदादिना ।

पुम्भाक्षिभीक्ष्णीपुम्भाक्षमात्रमहोपाधिकारणम् ॥ वही, पृ० २१५

३. 'भलीरक्तम्भाक्षीवृद्धं पिपाकारमुत्तिरवहित्या ।

व्याचारान्तरस्यव्यवसायभाषणावित्तिनादिकरी ॥' वही, पृ० २१६

ही जाती हैं, उनके प्रति प्रतिरोध की भावना का भी रेंपन होता चलता है ।

६. अहामूलक — जैसे वितर्क, परैल्लिख, विमुक्तता आदि ।<sup>१</sup>

### हास्य रस का वर्गीकरण

भारतीय साहित्य में प्राचीन काल से ही दार्शनिक विचारधाराओं का मिश्रण मिलता है । रस का शास्त्रीय विवेचन भी इन्हीं दार्शनिकों द्वारा हुआ है । रस सम्प्रदाय के विवेचन में हुनार, कलुषा आदि रसों का जितना अधिक विवेचन मिलता है, हास्य का उल्ला विस्तृत वर्णन नहीं मिल पाता । इसी प्रकार हास्य रस का वर्गीकरण भी विभिन्न दृष्टिकोणों से हुआ है । हास्य का विवेचन करना प्रायः कठिन कार्य है । मनीभाव ही हास्य के कारण है । प्रायः एक मुँह तथा सम्य व्यक्त के मनीभाव में अन्तर है इसीलिए हास्य के भी दो भेद निश्चित रूप से हो जाते हैं । जैसे मुस्कान और हँसहास में क्यान्ति भेद होता है अतः हास्यरस का वर्गीकरण स्वतः सिद्ध हो जाता है ।

हास्य-रस का स्थायीभाव हास है । इसी हास के आधार पर हास्य रस के भेद किये गये हैं । ये सभी भेद वाक्य पर आधारित हैं । जब व्यक्ति स्वयं हँसता है तब उसका हास्य आत्मस्य और जब वह स्वयं दूसरे व्यक्ति को हँसाता है तब उसका हास्य परस्य कहलाता है । भारत में सर्वप्रथम अपने नाट्यशास्त्र में इस भेद को बतलाया है । पण्डितराय जगन्नाथ ने भारत के इन्हीं भेदों को स्वीकार कर उसकी व्याख्या निम्नप्रकार से की है ।

“आत्मस्यः परस्यस्तीरवैत्यस्य भेदस्य मर्त ।

आत्मस्यो दृष्टिरुत्पत्ती विभावैकता मात्रतः ॥

अन्तमपरं द्रष्टुः विभावसौक्यमयते ।

दोऽपि हास्यरसस्तयो परस्य परिकीर्तितः ॥

१. जादीश बाण्डेय—हास्य के सिद्धान्त और मानस में हास्य—पृ० ६४, प्रथमसंस्करण

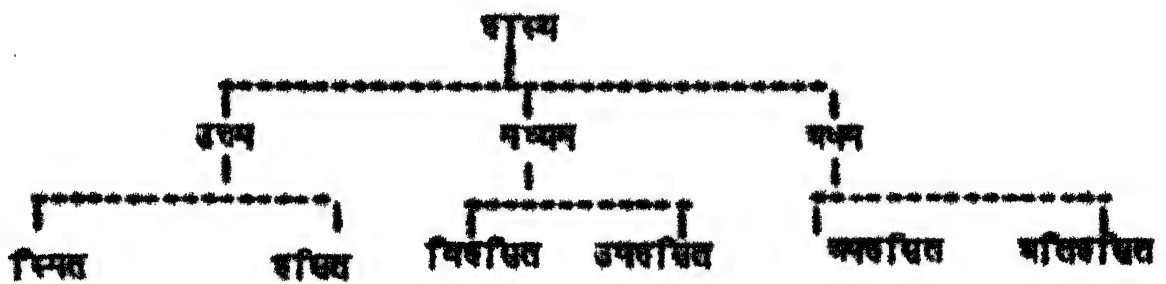


उत्थमानां मध्यमानां नीचानामप्यसौ भवेत् ।

त्रयस्यः काचित्तस्तस्य बहुमेवा सन्तिपापरा ॥<sup>१</sup>

पाण्डितराय का 'रसर्गाधर' मौलिक ग्रन्थ है । उन्हीं अनुसार आत्मस्य उसे कहते हैं जो वर्ण की हास्यवस्तु देखते से उत्पन्न हो जाय । यदि हम कटी नाक वाले व्यक्ति को देखते हैं तो हमारे मन में हास्य का उद्भूत स्वतः हो जाता है । यदि हम किसी हास्य वस्तु पर देखते हुए अन्य व्यक्ति की भी हँसा देते हैं तो वह हास्य'परस्य' कहलाता है । यह उत्तम मध्यम, निम्न तीनों प्रकार के व्यक्तियों में उत्पन्न होता है । इन्हीं तीन अवस्थार्यों में आत्मस्य परस्य के अनुसार यह भेद हो जाते हैं ।

साहित्यदर्पण में आचार्य विश्वनाथ ने भी हास्य के इन्हीं छः भेदों को स्वीकार किया है — ये भेद (१) स्मित (२) हसित (३) विहसित (४) उपहसित (५) अपहसित (६) अतिहसित हैं । इन्में से स्मित , हसित के छः तीनों का हास्य है । विहसित और उपहसित मध्यम और अपहसित तथा अतिहसित निम्न कौटि का माना गया है ।<sup>२</sup>



१. स्मित:— जहाँ कहीं कुछ विकसित हो, क्लृप्त उत्पन्न न हो तब नीचे में किंचित् विकास हो और शीघ्र में स्फुरण हो, वन्त-व्यक्तियाँ न दिखाने परों ऐसे हास्य की

१. पाण्डितराय — रसर्गाधर (टी०नाथ भट्ट) प्रफ०बानन प्रुष्ठ, १६५ प्र०सं०

२. 'ज्येष्ठानां स्मितहसिते मध्यानां विहसितावहसिते च ।

नीचानामपहसितं तथातिहसितं सूत्रेण बहुमेवः ॥

— विश्वनाथ-रसर्गाधर, (मधुसूदन-शस्त्री), मु० १६६, प्र०सं० १८५६



‘स्मित’<sup>१</sup> की संज्ञा दी जाती है । यद्माकर ने कादिनीय में स्मित का सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत किया है ।

‘विवक्षतं वृषं वनितानं वै, सखि मौक्तं मुमुक्षाय ।

वीर वीरि सुखदम्भे, कङ्कटं रवे मुसिन्धवाय ॥’<sup>२</sup>

२. वक्षित — जिसमें कुछ, नैव, एवं गाल विले हुए दिखाई पड़े और कुछ-कुछ दांत दिखाई पड़ें । नैव कुछ अधिकविक्षित दिखाई पड़े उसे ‘वक्षित’ शास्त्र कहा जाता है ।<sup>३</sup> कैवल्य ने ‘रसिकप्रिया’ में वक्षित का निम्न उदाहरण दिया है । —

‘जाने की पान खवावत क्यों दूँ गई तनि मंगुलि बोलनबीने ,  
तैं बिलयी तनहीं तिहिं भांति बु छास के लीकन लीसि सलीने ।  
बात कही हरै रीसि के मुनि में समुझी वै महारस भीने,  
जानति हीं पिय के पिय के बलिताज सैं परिपूरन कीने ॥’<sup>४</sup>

३. विवक्षित — जहाँ जहाँ में कुर एवं गम्भीर शब्द हों, कुछ लाल हो जाय, वहाँ जावृक्षित हो जाय उसे ‘विवक्षित’ कहते हैं ।<sup>५</sup> मैथिलीकरण गुप्त ने कयकच बध में इसका उदाहरण दिया है ।

१. ‘उच्यते कुल्लोपात्ताभ्यां कटाक्षीरमनुत्पत्तौः ।

कस्य दलनी हासो मधुरः स्मितमुच्यते ॥’

— जगन्नाथ, रसनिगाध (मधुसूदन शास्त्री), पृ० १६६, प्रथम संस्करण

२. यद्माकर — यद्माकर गुप्ताक्षी (संया० विश्वनाथप्रसाद मिश्र) पृ० २०२, प्र० सं०

३. ‘वचनमैककपोलैरेवमुत्कुलैरुपलक्षितः ।

किंचित्संज्ञितं वन्तस्य तदावक्षितमिष्यते ॥’

— पंडितराज-रसनिगाध- (मधुसूदन शास्त्री), पृ० १६६, प्र० सं०

४. कैवल्यदास — रसिकप्रिया, १४।६, पृ० १८२, प्र० सं०

५. ‘सहजमधुरं नात्मनः कवनरागवत् ।

जावृक्षितादि कर्तुं न विदुर्विवक्षितं बुधाः ॥’

— पंडितराज-रसनिगाध (मधुसूदन शास्त्री), पृ० १६६, प्रथम संस्करण



स्थिति कम ही होती है । अतिव्यक्ति का प्रयोग नाटक में पात्रों की विशेष स्थिति में सम्भव होती है । डॉ० बरसाने सात बतुर्वेदी ने अतिव्यक्ति का निम्न उदाहरण प्रस्तुत किया है ।

“सुनकर निवृत्त के वचन विलक्षण रहे,  
कर अट्टहास कम घटना की कै।  
बोला जो उल्लूक और राज उत्पाती ।  
उन्मत्त पुराणी सर्वलोक रीयाती ॥”<sup>१</sup>

बतुर्वेदी ने उक्त उदाहरण की वैयक्तिकता गुप्त के काव्यग्रन्थ “प्रस्ताव” से उद्धृत किया है किन्तु यह कृति प्रकाश करने पर भी मुझे देखी की न मिली ।

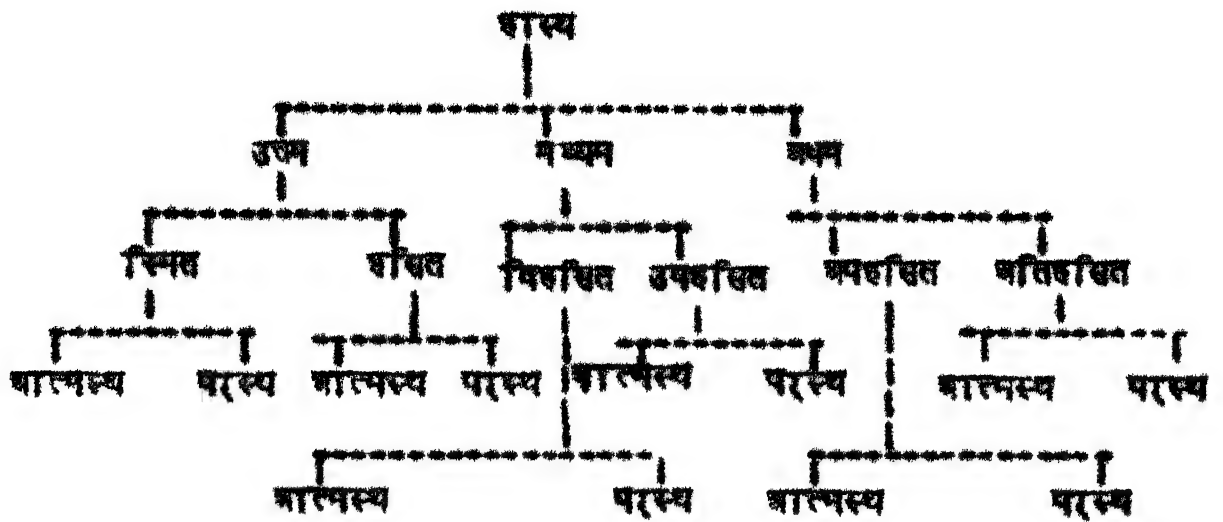
रामधरन लक्ष्मीणीस ने लिखा है — “हास्य रस स्वायिभावस्य हासस्य निदानाच्च” अर्थात् उन्हींने उक्तव्यक्त है: यहाँ की हास्य रस का स्थायी भाव कहा है जो सर्वथा अनुचित है क्योंकि सभी स्वायिभाव वाचनारूप में व्यक्त:करण (वात्मा) में प्रतिबिम्बित होते हैं, हरिर् में नहीं । जब हम कहते हैं तो हास्यभाव हरिर् से प्रकट होता है, वात्मा से नहीं, अतः ये ह: भव हास्य के ही हैं, स्वायिभाव के नहीं ।<sup>२</sup>

डॉ० रामधरन कर्मा भी भी हास्य के इसी वर्गीकरण की स्वीकार करते हैं । उन्हींने वात्मस्य और परस्य दोनों यहाँ की भिन्नता से लिखा है — वस्तुतः सभी प्रभाव की दृष्टि से हास्य तीन प्रकार का माना गया, उत्पन्न, मध्यम और अल्प इन तीनों प्रकारों में प्रत्येक के दो भेद हैं । उत्पन्न के भेद हैं — स्मित और हसित मध्यम के भेद हैं — विवक्षित और अव्यवक्षित तथा अल्प के भेद हैं — अव्यवक्षित और अतिव्यवक्षित । ये प्रत्येक भेद वात्मस्य और परस्य की समीप हैं । इस प्रकार निम्नलिखित प्रकार है

१. डॉ० बरसाने सात बतुर्वेदी- हिन्दी साहित्य में हास्यरस , प्र० सं० , पृ० १२

२. विश्वनाथ-साहित्यकौश (शास्त्रिणाट टीका) प्र० सं० , पृ० ११५

वर्षों की प्रिया १२ तरह से हो सकती है।<sup>१</sup>



#### केशवदास का वर्गीकरण-

हिन्दी साहित्य में रीतिशास में कलाप्रियता के कारण शास्त्रीय कवियों ने साहित्य का स्वतंत्र विवेकन किया है। चौदहवीं शताब्दी के कवि धामोदर ने भी भारत-मुनि की तरह आत्मनिष्ठ और परनिष्ठ साहित्य के दो मैद प्रस्तुत किये हैं।

धामोदर की दृष्टि से केशवदास कर्तारवादी आचार्य कवि थे लेकिन रीति-प्रिया में उन्होंने रीति का भी शास्त्रीय क्रियण किया है। उन्होंने साहित्य का विवेकन करते हुए उसके चार मैद बतलाये हैं जो निम्नलिखित हैं -

- (१) मन्दहास (२) कलहास (३) परिहास (४) वृत्तिहास।

केशवदास ने इन मैदों पर स्वतंत्र विवेकन किया है और उदाहरण सहित उनकी विवेकना भी की है।

(१) मन्दहास—किसी मैद कुछ विवक्षित (विवृत्ति) से प्रतीत होती है, कपोल भी कुछ विवृत्ति जाता है तथा वार्त कुछ कुछ विवृत्ति मैद लगते हैं उसे मन्दहास कहा जाता है।

१. डॉ० रामकुमार कर्मा - दृश्य काव्य में साहित्य-तत्त्व, "मालीचना", जनवरी १९५५ ई०,

“विस्तारि नयन कपोल कहु दसन-दसन के बास ।

“मन्दहास” तासों कहीं, कौविद कैसवदास ॥”<sup>१</sup>

(२) कतहास — किसी दांतों (मुँह) से कुछ ध्वनि सुनाई देती है तथा जो भीता के मन और तरीर की मुग्ध कर देता है कैसवदास उसे कतहास कहती हैं ।

“जहाँ बुनिकी कतध्वनि कहु कौमल विमल विलास ।

कैसव तन मन मोहिय बरनहु कवि-कतहास” ॥”<sup>२</sup>

(३) बतिकास — जिस हास में मुँह से कुछ समय तक लगाकर निःसृत होती निकलती है उसे “बतिकास” कहा जाता है ।

“जहाँ हँसे निरसक धुँध फाटे सुकमुल बास ।

बाधे-बाधे बरन कर उपधि परत बतिकास ॥”<sup>३</sup>

(४) परिकास— जिस हास्य में पति, पत्नी का प्रेम परिवर्तों के भी हास का कारण बन जाय । जिसका कठिन बुद्धिबल भी नहीं कर सकता । जिस हास्य की सीमा न हो कैसवदास के अनुसार वह परिकास है ।

“जहाँ परिवन सज हँसि उठै, तबि दम्पति की कानि ।

कैसव कौनहुँ बुद्धिबल ही परिकास बतानि ॥”<sup>४</sup>

१. कैसवदास — रासिक प्रिया, अध्याय १४।३, पृ० १८०, प्र०सं०

२. कैसवदास — रासिक प्रिया १४।८, पृ० १८२, प्र०सं०

३. कैसवदास—रासिकप्रिया १४।११, पृ० १८३ प्र०सं०

४. कैसवदास—रासिकप्रिया १४।१४ पृष्ठ १८४, प्र०सं०

ऊपर के तीन पैर तो प्राचीन वाच्यों के अनुरूप ही हैं लेकिन परिहास का वर्णन करते हुए केशव ने नई कल्पना की है और उसे नायक-नायिका के रूप में व्यक्त किया है। यह केशव का मौलिक रस-विवेचन है।

हास्य की वास्तव्य मान्यताएं -

हास्य और व्यंग्य के ऐद्वान्तिक विवेचन में काफी कठिनाई रही है। प्राचीन पार्श्विकों का व्याचार्थों, वायुव्याचार्थों द्वारा इस विषय पर विभिन्न मत व्यक्त किये गये हैं जिसकी आधार मानकर हास्य का विवेचन करना प्रायः कठिन कार्य है। परम्परा, पर्वण, प्रायश्चित्त, त्युज्य आदि विधानों ने हास्य और व्यंग्य के विवेचन में कुछ न कुछ मत व्यक्त किया है। हास्य के सम्बन्ध में मानव-व्यस्तिक की सारी सत्य-व्यक्तिता ही चुकी है। लेकिन 'जहाँ हास्य (या व्यंग्य भी) मानवीय जीवन के अटल जीवन सम्बन्धों को नया कर्षण देता है, उस प्रक्रिया को साहित्यिक परिप्रेक्ष्य में रखकर देखने का यत्न विशेष नहीं ही पाया। हास्य हमारे संस्कृत व्यक्तित्व की सहजता, अनुपम एवं पवित्रता का मौलिक रस है... १' ऐसे ही हास्य और व्यंग्य का अभाव सदा से अटकता रहा है लेकिन फिर भी वास्तव्य साहित्य में इसका कितना विवेचन हुआ है, पौराणिक साहित्य में उसका अभाव ही है। वाच्य रामचन्द्र सुयस के शब्दों में - 'यह बात कभी ही पड़ती है कि शिष्ट और परिष्कृत हास्य का ऐसा सुन्दर विकास वास्तव्य साहित्य में हुआ है जैसे कभी यहाँ कभी नहीं दिखाई पड़ता है।' २ पश्चिमी साहित्य में सर्वत्र हास्य का महत्वपूर्ण स्थान रहा। उनके जीवन में कलहना एवं हास की भावना प्रधान रही। उनके बात प्रक्रियात्मक मय भौतिक जीवन में इन्हीं दो भावों का समाहार ही सका है। इसी-लिए रस के शास्त्रीय विवेचन में वास्तव्य विधान कलहना और हास पर लिखकर ही प्रायः समाप्त कर दिया करते हैं। ३

हास्य का प्रथम ऐद्वान्तिक विवेचन 'प्लेटो' ने किया था। यद्यपि उसने हास्य

१. केशवचन्द्र वर्मा - वायुविक हिन्दी हास्य, व्यंग्य, वि० १०, पृ० ६

२. रामचन्द्र सुयस - हिन्दी साहित्य का इतिहास, सं० १०, पृ० ४७४

३. डॉ० नवीन्द्र - हिन्दी साहित्य में हास्य एवं व्यंग्य, नवम्बर १९३७, पृ० ३१



परक कोई भी कृति निर्मित नहीं की किन्तु हास्य और व्यंग्य सम्बन्धी होती उसकी रचनाओं में मिलती हैं। 'स्टीट' जब कहीं भी दो विभिन्न वस्तुओं को साथ-साथ देखा था तब या तो उसे हँसी आ जाती थी, कभी वह उस वस्तु पर व्यंग्य रूप में कुछ प्रतिक्रिया व्यक्त कर देता था। उसने लेबियाफन में सन् १६५० में यह महत्वपूर्ण शब्द कहे थे -

"आकस्मिक यश वह दृष्टि है जो कि मौलिक कृतता को हास्य का रूप देती है।"<sup>१</sup>

उसने स्पष्ट कहा है - हास्य अन्य व्यवित में कमजोरी प्रतीत होने पर व्यक्त की गयी एक प्रतिक्रिया है।<sup>२</sup> यह स्वयं भी एक अभिव्यक्त या इसलिए उसकी घुटियों के प्रति लौन हँसा करते थे। प्रसिद्ध समीक्षक बर्नार्ड शॉ ने लिखा है कि समाज का दुखीबीबी बर्न श्रायः भाँसू कम ही दिखाया करता है। उसने हास्य और व्यंग्य की अधिकता रखती है।<sup>३</sup>

पारवात्य विद्वानों ने कामेडी के सम्बन्ध में हास्य के निम्नलिखित पैर किये हैं :-

१. स्मित हास्य (स्यूमर)

२. व्यंग्य (सेटायर)

---

1. "Sudden glory is the passion which maketh those grimaces called laughter"

Humour in English Literature- R.H. Myth Page 1, Ed. 1959

2. "Laughter without offense must be at absurdities and infirmities,  
Humour in English Literature- R.H. Myth Page 1, Ed. 1959

3. "In a society of pure intelligences there would probably be no more tears though perhaps there would still be laughter"  
R.H. Myth-Humour in English Literature-Page 3, Edition-1959.

२. वाग्देवगध्य (विट)
४. ~~कुम्हार~~ (बाहरनी)
५. प्रश्न (फासी)
६. पैरीडी

### स्मितहास्य (क्युमर)

भारतीय परम्परा के अनुसार 'स्मित' को पारवात्य विद्वानों ने हास्य का सर्वोत्तम ढंग माना है। क्युमर को हम स्मित की ही संज्ञा दे सकते हैं क्योंकि जिस गम्भीर चिन्तन की आवश्यकता स्मित में पड़ती है वही क्युमर में भी पाई है। जब हम कभी हास्यास्पद वस्तु के प्रति अधिक रस देते हैं तब वह कभी कभी बुरा भी मान जाता है ऐसी प्रतिक्रिया क्युमर में नहीं होती। हास्यास्पद के प्रति ईश्वर मुस्मान को ही स्मित की संज्ञा दी जा सकती है।

स्मित हास्य का प्रधान रूप है। कभी-कभी हम पाश्चात् में जाकर इतना अधिक रस देते हैं कि वास्तविकता का वातावरण ही दूषित हो जाता है ज्यों हम संस्कृत की शैली में कट्टरता कह सकते हैं। शिष्ट हास, परिहास के लिए विवेक की आवश्यकता होती है। यह चिन्तन सजानुभूतिपूर्ण होना चाहिए। रसना वैसम्भ-दारी का भी हो सकता है, स्मित के लिए समझदारी आवश्यक है। स्मित का चिन्तन रुका नहीं होना चाहिए बल्कि मनुष्यत्व पर सजानुभूतिपूर्ण विचार करने के बाद उत्पन्न क चिन्तन की आवश्यकता पड़ती है।<sup>१</sup>

हास्य विवेक में जार्ज पैरीडिय ने लिखा है कि हास्यास्पद के प्रति

-----

1. "If insensibility is demanded for pure laughter sensibility is rendered necessary for true humour. Humour, we shall find, is often related to melancholy of a peculiar kind; not a fierce melancholy, but a melancholy that arises out of pensive thoughts and a brooding on the ways of mankind."

A. Nicoll- The Theory of Drama- Page 100, New Ed. 1931.



उसकी हँसी उड़ाने तथा उससे प्रेम करने में मनुष्य को अपना सन्तुलन नहीं खोना चाहिए । जिसकी हँसी उड़ाई जाय उससे प्रेम भी किया जाना चाहिए । बालम्बन के प्रति कारुणिक भाव बतयावश्यक है ।<sup>१</sup>

भारतीय विद्वानों ने रसों के भेदी प्रकरण में हास्य की कृपा का विरोधी बतलाया है । साहित्यदर्पण में विश्वनाथ ने साहित्य की नीमांशा में कहा है —

“वाचः कृपाया वीभत्सराष्ट्रीवीर भयानकै ।

भयानकै कृपायानापि हास्यो विरोधभाक् ॥

कृपाया हास्य रूगाररसाभ्यामपि तादृशः ।

रौद्रस्तु हास्य रूगार भयानकरापरि ॥”<sup>२</sup>

यह कथन हास्य रस के आधुनिक प्रयोग में बाधक है । काव्य के सन्दर्भ में यह विरोधाभास कुछ सार्थक भी है लेकिन नाटकों के सन्दर्भ में यह विरोध प्रतीत नहीं होता । वही सन्दर्भ में जार्ज मैरीडिथ ने लिखा है — “इंसान के लिए प्रेम को कम करना पड़ता है, ऐसा कमीविशाल कभी नहीं करता, हास्य की कमीपुष्टि सामाजिकता तथा प्रेमभावना से युक्त है । हास्य के कारण प्रेमी में प्रेम कम हो और वही हास्य शक्ति माफ़क हो यह कदापि सम्भव नहीं है । शरीर विज्ञान ने तो हास्य की पद्धति हुई प्रेम शक्ति का परिशीलित रूप माना है ।”<sup>३</sup> कम हास्य कठोर हो जाता है तब हम उसे कठोरित या व्यंग्य कहते हैं । जहाँ हास्य में ममता रहती है, हास्यास्पद प्रिय होता है तब उसे स्मित कहा जाता है ।

१. “If you laugh allround him trouble him, tell him about deaf him a smack and drop a tear on him was own his likeness”.

Maradith- An Essay on Comedy- Page 172. Ed. 1914.

२. विश्वनाथ-साहित्य कौण (संयुक्त) ३।२५४, पृ० २५५, १९५०

३. मैरीडिथ- एन एसे दान कामेडी, पृ० ८४, संस्क० १९१४

जार्ज मैरीडिथ ने क्यत्र कहा है कि प्रत्येक हँसने वाले व्यक्ति को चाहिए कि वह आलम्बन ( जिसके प्रति हँस रहा हो ) के प्रति करुणा का भाव रहे । जिससे यह प्रतीत हो सके कि उस व्यक्ति की सहानुभूति आलम्बन के प्रति है ।<sup>१</sup>

‘चाप कर्ने हास्य की योग्यता का अनुमान इससे कर सकते हैं कि चाप कर्ने प्रेम पार्श्व पर बिना कर्मा प्रेम कम किया हँससँ ।’<sup>२</sup> यदि हास्य के साध करुणा का भी सम्बन्ध रहे तो वही उत्तम हास्य है । इसी को हम कृष्णमर मान सकते हैं ।

जार्ज मैरीडिथ के शब्दों में ‘जो बात हमारे यहाँ की इस व्यवस्था के भीतर स्वतः सिद्ध है वही यूरोप में इधर जाकर एक आधुनिक सिद्धान्त के रूप में यो कहीं गई है कि उत्कृष्ट हास्य वही है जिसमें आलम्बन के प्रति एक प्रकार का प्रेमभाव उत्पन्न हो जाता वह प्रिय लगे । यहाँ तक तो बात बहुत ठीक रही पर योहान में नूतन प्रवर्तक बनने के लिए उत्कृष्ट कहने वाले कुछ कम रह सकते हैं । वे दो कदम जाने बढ़कर आधुनिक ‘मनुष्यतावाद’ या ‘भूतकथावाद’ का स्वर ऊँचा करते हुए बोलते—

‘उत्कृष्ट हास्य वही है जिसमें आलम्बन के प्रति एवं करुणा उत्पन्न हो । कर्ने की आवश्यकता नहीं कि यह होली, मुहरिम, सबंधा बसाभाकि, जैजानिक और रसविरुद्ध है । क्या या करुणा दुःसात्मक भाव है, हास्य ज्ञानन्दात्मक दोनों की एक साध स्थिति बात ही बात है । यदि हास्य के साध एक ही जगह में किसी और भाव का साम्य हो सकता है तो प्रेम या भावित का ही ।’<sup>३</sup> शब्द की भारतीय विद्वान हैं ज्ञाः उनका रसमयी विचयक विरोध आवश्यक-सा है । यह विरोध काव्य-सम्बन्ध में सम्भव है । पारस्वात्य विद्वान करुणात्म्य हास्य को ही उत्तम मानते हैं ।

1. " The stroke of the great humourist is world wide which lights of tragedy in his laughter."

Meredith- An Essay on comedy- Page 84.

2. You may estimate your capacity for comic perception by being able to detect the ridiculous of them your love without being living the a loss.

Meredith- An Essay on comedy- Page 79.

३. रामचन्द्र शुक्ल - हिन्दी साहित्य का इतिहास, संस्करण ०, पृ० ४०५, सं० २०२०

प्रसिद्ध नाटककार ह्राइडन ने अपना मत व्यक्त करते हुए लिखा है कि निरन्तर गम्भीरता मस्तिष्क को व्यग्र बना देती है। उसके परितोषन के लिए कभी-कभी हास्य उसी प्रकार आवश्यक है जिस प्रकार मार्ग में विधाम स्थल। वास्तव में जीवन की दुःख और सुख के बीच चलना उलझा है कि उसे जगन करना कठिन है। जो व्यक्ति भाव रोता है वही दूसरे दिन कुछ पिछाई पड़ता है, इसलिए जीवन में हास्य और कठुणा का सम्मिश्रण रहता ही है। काव्य में दोनों रसों में भी विरोध रहे लेकिन नाटक एक जनतांत्रिक रचना होती है उसमें हास्य और हसन का मिश्रण साथ ही साथ मिलता है।

६० निम्न के अनुसार स्मित हास्य शारीरिक संरचना, बहिर्य शब्द एवं स्थिति पर निर्भर होता है।

## (२) व्यंग्य (सैटायर)

हास्य में हास्यास्पद के प्रति सख्त अनुभूति होती है। उसमें प्रेम की भावना होती है। जिस हास्य में सहानुभूति नहीं होती बल्कि इसके विपरीत जिस हास्य में गुणा या विरोध की प्रधानता होती है उसे व्यंग्य कहते हैं। व्यंग्य एक प्रकार का नापीय है जो दुर्लक्षार्थ तथा कमगुणों की प्रदर्शित करता है।

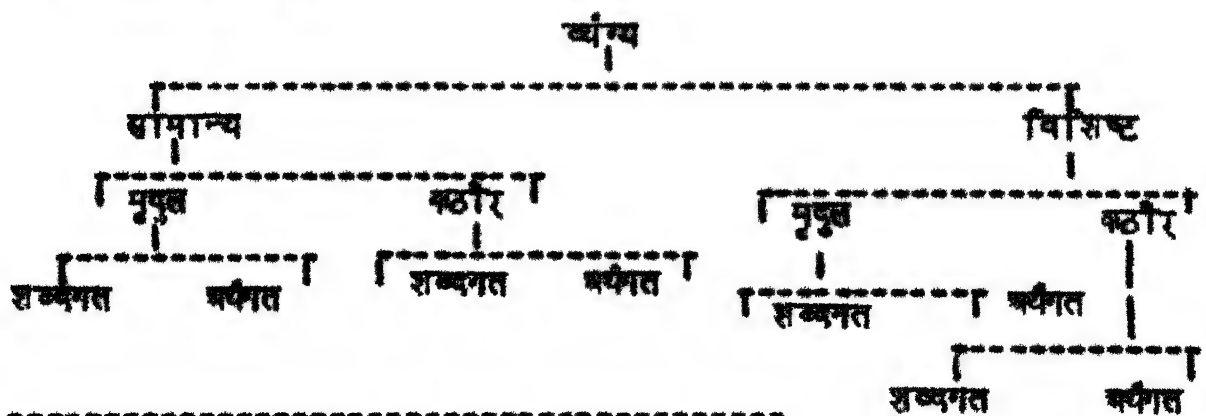
व्यंग्य का प्रारम्भ दुस्वकाव्यों से माना जाता है। रोमन तथा यूनानी दोनों ही व्यंग्य का जन्मदाता कमें को मानते हैं। प्रुतियस स्कैतिगर तथा हेस्वियस इत्यादि यूनानी विद्वानों का कथन है कि व्यंग्य परम्परा यूनान से रोम्नाही बीच लगे हैं। जबकि रिग्लशियस तथा कैसाजान इत्यादि रोमन विद्वान व्यंग्य का जन्मदाता कमें को बताते हैं। व्यंग्य (सैटायर) का नामकरण 'सैटरस' जैसे विविध जन्तु से किया गया है। 'लिवोरम्बुनियस' नामक व्यक्ति ने सर्व प्रथम इसकी परिष्कृत करके दुस्वकाव्य के रूप में प्रस्तुत किया यह एक यूनानी मुलाम था। इसमें नाटक में व्यंग्य का प्रयोग किया है। 'सैनियर' ने ललित पद्यावली में सर्वप्रथम व्यंग्य का प्रयोग

के लिए तार्किकता अत्यावश्यक है ।<sup>१</sup> वस्तुतः व्यंग्य सामाजिक कुरीतियों को दूर करने का माध्यम है । हिन्दी साहित्य में व्यंग्य का पर्याप्त प्रयोग किया गया है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने 'बन्धेरनगरी' 'वैदिकीहिंसा हिंसा न भवति' इन दोनों नाटकों में सामाजिक कुरीतियों के प्रति व्यंग्य किया है ।

वास्तव में व्यंग्य शुद्ध हास्य और कटु आलोचना के समन्वय से उत्पन्न होता है । इसका एक अंग कोमल लीला से पोषित होता है दूसरा घृणा तथा द्वेष से ।<sup>२</sup> व्यंग्य की प्रकृति कठोर होती है, जबकि मल्लोच, पोप, होरेस, और ड्राइडन ने वैष्ट व्यंग्य को नम्र बताया है । हास्य प्रायः प्रतीकों पर आधारित रहकर समाज को विषय बनाता है, जबकि व्यंग्य सामान्य पात्रों को लेकर व्यक्तिगत चोट करता है ।

सरकैजम :-  
-----

सरकैजम का प्रयोग तीव्र एवं कटु कथन के रूप में किया जाता है । अंग-रेजी साहित्य में इस शब्द का कटु व्यंग्य के रूप में प्रयोग १५७६ ई० से प्रारम्भ हुआ । व्यंग्यभाषा कटु व्यंग्य एवं कटु आलोचन के रूप में यह शब्द प्रयुक्त होता आ रहा है । सरकैजम तथा आहरनी में पर्याप्त अन्तर है । आहरनी में व्यक्ति को कहता है उसके विपरीत उसका अर्थ होता है लेकिन सरकैजम में जो कहा जाता है वही उसका अर्थ होता है लेकिन ऐसे तारीक़े से कहा जाता है कि उससे उपहास होता है ।<sup>३</sup> पुसूर के निश्चित भेद के रूप में सरकैजम का प्रयोग कहीं नहीं मिलता । इसलिए इसे सेटायर के भेदों में सम्मिलित कर लिया जाता है । समग्र रूप से व्यंग्य का निम्न वर्गीकरण प्रस्तुत किया जा सकता है ।



(३) वाग्वैदग्ध्य (विट)

वाग्वैदग्ध्य शब्दों का वह समुच्चय है जो पाठकों को आनन्दित करता है। इसके अर्थ में आश्चर्य व्यक्त करने वाले भावों की प्रधानता होती है। अतः जिस प्रकार काव्य है शोभाकारक धर्म है उसी प्रकार वाक्छल भी हास्य का शोभाकारक धर्म है। वाग्वैदग्ध्य विचाराभिव्यक्ति की एक विशिष्ट कलापूर्ण प्रक्रिया है जो मन को आह्लादित करती है। वाग्वैदग्ध्य विचारों अथवा शब्दों पर बाधारित एक कला है। भरतु के अनुसार जिन्होंने शब्द प्रबन्धों की प्रशंसा प्रायः लोग करते हैं वे अनुभवी और चतुर लोगों की रचनाएं हुआ करती हैं। भरतु इन प्रबन्धों में हास्यरस का होना अनिवार्य नहीं बतलाया है।

कंरेजी का 'विट' तथा हिन्दी का बमत्कार समानार्थी शब्द हैं क्योंकि दोनों ही उक्तिवैचित्र्य से जीता या पाठक को आनन्दित करते हैं।

एडिसन ने 'सिक्स पैस का विट' में 'विट' तथा 'ड्यूमर' का क्लृप्त क्लृप्त वर्णन नहीं किया है। लेकिन वह दोनों में अन्तर मानता है। हास्य और वाक्छल परस्पर आश्रित हैं। इस सन्दर्भ में एडिसन ने एक आख्यायिका का प्रयोग किया है जिसके अनुसार 'परिहास' या 'विनोद' के श्रेष्ठ रस का प्रधान पुरुष 'सत्य' है। सत्य के शोभानार्थ नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। शोभानार्थ के यहाँ 'उक्ति बमत्कार' नामक पुत्र हुआ। उक्ति बमत्कार ने 'आनन्दी' से परिणय किया जिससे 'विनोद' नाम का पुत्र उत्पन्न हुआ। 'विनोद' का जन्म भिन्न माता पिता से हुआ था।

पिछले पृष्ठ का शेष -

२. श्याममुरारी जायसवाल - जी०पी० भीवास्तव की कृतियों में हास्यविनोद,

पृष्ठ २, संस्करण १९६३

३. एन्रीमैन - इनसाइक्लोपीडिया, पृष्ठ ५-६, १९६७ ई०, संस्करण

इसीलिए उसका स्वभाव विलक्षण हो गया। वह कभी गंभीर, कभी चंचल, कभी विलासी जान पड़ता था। लेकिन उसमें माता का अंश अधिक था। उसकी माता के गुणों के अनुसार वह दूसरे व्यक्तियों को अंसार बिना नहीं रहता।<sup>१</sup> एडीसन के इस कथन का अभिप्राय यह है कि वाग्बेदग्य के लिए सत्य और गंभीर अर्थ आवश्यक है। यथार्थ गाम्भीर्य के अभाव में वैदग्य की पूर्णाभिव्यक्ति कठिन होती है। बिना गंभीर अर्थ के उक्ति में समत्कार असंभव है।

वाग्बेदग्य को दो भागों में विभक्त किया जाता है -

१. समत्कार वैदग्य।

२. रसात्मक वैदग्य।

समत्कार वैदग्य में वाक्य या शब्द की प्रयोगक्षमता अधिक रहती है। समत्कार वैदग्य केवल बौद्धिक होता है। फ्रायड ने समत्कार वैदग्य के दो पैर बताये हैं - १. सहज समत्कार तथा २. प्रवृत्ति समत्कार। सहज समत्कार में केवल विनोद रहता है। प्रवृत्ति समत्कार में ऐच्छिक भावना रहती है। जब उक्ति वैचित्र्य रसमय होता है तब उसे रसात्मक वैदग्य कहा जाता है। 'पिट' में वस्तुतः दोनों का समाहार रहता है।

वस्तुतः 'पिट' में रस और समत्कार दोनों का होना आवश्यक है। उदाहरणार्थ - लखे ने बलवान सिंह की कुर्ची धँकाकर अपनी जान बचा ली, इससे लखे की बालाकी का पता चला। शेर अपनी माँ के द्वार तक तो लौमड़ी को ले जा सता पर वहीं लौमड़ी ठिठक गई और उसने कहा, "महाराज बाहर से गुफा में जाने के बिहून हैं, पर लौटने वालों का तो निशान तक नहीं।" और वह भाग आई। यह बुद्धि की सूझ है। हम लौमड़ी की तारीफ करते हैं, "कभी लट्टे कंगूर कौन लाये" तो वास्तविक लाभ से जो निराशा हुई उस निराशा या लज्जा को क्षियाने के लिए जो लट्टे गढ़ लिया जाता है वही वह अहंरक्षा ही है। लजा जाने पर लौंग कक्कर

१. मुसिंह चिन्तामणि कैलकर-हास्यसूत्र (बनू० रामचन्द्र वर्मा) दि०सं०, पृ० ८, ९



बात बदल देते हैं। यह वैदग्ध्य रसात्मक वैदग्ध्य है केवल बुद्धि फटुता का चमत्कार नहीं।<sup>१</sup>

वैदग्ध्य का प्रयोग शब्दगत और अर्थगत दोनों होता है। अतः शब्द वैदग्ध्य और अर्थ वैदग्ध्य दो प्रकार के पैद हो सकते हैं। वाग्वैदग्ध्य में जब चमत्कार या विलक्षणता नहीं तो तब वह व्यर्थ ही जाता है। वैदग्ध्य में एक बार सुनी बात पर पुनः सुनने से आनन्द नहीं होता है। वैदग्ध्य चमत्कार जनक होना चाहिए।

#### (४) बाहरनी

जब हम एक उक्ति के निश्चित अर्थ को छोड़कर अन्य अर्थ समझने लगते हैं तब वह वाक्य बाहरनी की कौटि में आ जाता है। बाहरनी तथा आचार्य कुन्तक के वक्रीकृत में पर्याप्त अन्तर है। 'वक्रीकृत' शब्द का अर्थ आचार्य कुन्तक 'वक्रीकृता उक्ति' से लगाते हैं लेकिन बाहरनी का अर्थ 'वक्रीकृत' मात्र है। बाहरनी एक प्रकार की अभिव्यञ्जना है जिसमें अर्थगत अन्तर पाया जाता है।

ए० निकोल ने बाहरनी की परिभाषा इस प्रकार बतलाई है — 'बाहरनी में जिस वस्तु में हम विश्वास नहीं करते उसमें विश्वास दिखाते हैं तथा हास्य में जिस वस्तु में हम वास्तव में विश्वास करते हैं उसमें अविश्वास दिखाते हैं।'<sup>२</sup>

फैरी वर्गर्स के अनुसार—कभी कभी हम यह कहते हैं कि यह होना चाहिए और दिखाते भी है कि जो कुछ किया जा रहा है उसमें हमारा विश्वास भी है, वहाँ बाहरनी होती है—बाहरनी में हमको ऊपर से ऊँचे उद्देश्य की भलाई दिखाने का बहाना करना पड़ता है। इस प्रकार बाहरनी अन्तर से इतनी तीव्र हो सकती है कि

१. जगदीश पाण्डेय — हास्य के सिद्धान्त, प्र० सं०, पृ० ८२

२. In irony we pretend to believe what we do not believe, in humour we pretend to disbelieve what we actually believe.

A. Nicoll — An Introduction to Dramatic Theory — Page 150, Ed. 1923.

हमें मातूम पड़े कि वह शक्तिशाली वस्तु है ।<sup>१</sup>

पैरीडिथ ने आहर्नी की परिभाषा इस प्रकार दी है — 'यह आप हास्यास्पद पर सीधा व्यंग्य बाण न छोड़ें बल्कि उसे ऐसा अभिप्रेरित कर दें कि उसके मुख से किस्तकारी निकल पड़े । प्यार के आवरण में उसे डंक मारें जिससे वह अन्तर्द्वन्द्व में पड़ जाय कि वास्तव में किसी ने उसके ऊपर प्रहार किया है अपना नहीं तब आप आहर्नी का उपयोग कर रहे हैं ।'<sup>२</sup>

इसी आशय को और अधिक स्पष्ट करते हुए पैरीडिथ ने लिखा है — 'आहर्नीकार जो कुछ लिखता है वह अपनी मानसिक प्रवृत्ति के आधार पर लिखता है । आहर्नी व्यंग्य का हास्य है । आहर्नी कठोर और गम्भीर हो सकती है । एक प्रकार की आहर्नी वह है जो कि ऊपर से दिक्ताई देती है तथा दूसरी वह है जिसके उद्देश्य में तिरस्कार की भावना होती है तथा जो व्यंग्यात्मक उद्देश्य में असफल हो गई है तथा जिसमें प्रश्न के खाने हों ।'<sup>३</sup>

१. Sometimes we state what ought to be done and pretend to believe that this is just what is actually being done; then we have irony..... Irony is emphasised the higher we allow ourselves to be uplifted by the idea of good that ought to be thus irony may grow so hot within us that it becomes a kind of high pressure eloquence.

Henry Bergson - Laughter - Page 127, Ed. 1911.

2. If instead of falling foul of the ridiculous person with a satiric rod, to make him wince and shriek aloud, you prefer to sting him under semi-caress, by which he shall in his anguish be rendered dubious, whether indeed anything has hurt him, you are an engine of Irony.

Meredith - The Idea of Comedy - Page 79 Ed. 1929.

3. The Ironist is one thing or another according to his caprice. Irony is the humour of satire, it may be savage as an swift, with a moral object or sedate as in Gibbon with a malicious. The foppish irony fretting to be seen, and the irony which learns that you shall not mistake its intention, are failures in satire effect pretending to the treasures of ambiguity.

Meredith - The Idea of Comedy - Page 82 Ed. 1929.



प्रोफेसर जगदीश पाण्डेय बाहरनी की बक्रीकृत नाम से अभिहित करते हैं। उनका मत है कि 'बक्रीकृतकार भी धनुष की भाँति झुठी नम्रता में झुक-कर तीर की तरह चीट करता है। इसमें स्तुति तथा निन्दा दोनों झुठी होती है। स्तुति निन्दा तथा बक्रीकृत में भेद ध्वनि का है, काकु का है। ध्वनि में ही अर्थ गूढ़ रहता है। बक्रीकृत तथा सच्ची स्तुति या निन्दा में वही साम्य है जो कौयल और कौर में है। बक्रीकृत का सब मानना विश्वासघात का बाह्य बनना है।<sup>१</sup>

उन्हीं हास्य के सिद्धान्त में बाहरनी के निम्नलिखित भेद बताये हैं—

- (१) आधार के तिरौभाव से।
- (२) विरोधाभास
- (३) व्याज-निन्दा
- (४) द्विविधा
- (५) व्याज-स्तुति
- (६) आंगति
- (७) प्रत्यावर्तन
- (८) भुवविपर्यय व्यंग्य
- (९) पुच्छाघात की बक्रीकृत
- (१०) अभिन्न हेतुक विभिन्नता, तुक विभिन्नता
- (११) निष की साधुस्तुति।<sup>२</sup>

लक्ष्मण तथा परशुराम संवाद में बाहरनी का निम्न उदाहरण द्रष्टव्य है —

‘तत्त कहेउ मुनि सुख तुम्हारा । तुम्हहिं भक्त की बने पारा ॥  
 अपने मुख तुम आपनि करनी । कार कौन भाँति बहु बरनी ॥  
 नहिं संतीब ली मुनि कहु कहूँ। अनि रिस रौकि मुख सहूँ ॥  
 बीरवती तुम धीर भौभा । गारी दैत न पावहु सौभा ॥’<sup>३</sup>

#### (६) प्रहसन (फासी)

कौबी के सुतान्त नाटकों में प्रहसन प्रथम का माना गया है। सुतान्त लेखक विश्व के सभी भाषों से परिचित रहता है। वह सामाजिक कुतूहल अत्याचार की कभी नहीं से दैलता है और विनोद एवं व्यंग्य की शैली में उन विषयों की सींच कर दर्शकों के सम्मुख प्रस्तुत करता है। प्रत्येक हास्य लेखक अपनी अनुभूति और

१ जगदीश पाण्डेय-हास्य के सिद्धान्त तथा मानस में हास्य, पृ० ४०, पृ० ६२

२ जगदीश पाण्डेय-हास्य के सिद्धान्त, पृ० ४०, पृ० ६६

३ तुलसीदास-रामचरितमानस (अलंकार) सोलहसंस्क०, टीका, २०३ के अने

निरपेक्षता एवं बाह्य रूप तथा यथार्थता के अन्तर्ग का झुकीन करता है । सुखान्त नाटकों में प्रयुक्त शास्त्र, सांख्यिक, शिष्ट एवं कल्याणकारी होता है ।

२० निम्न में प्रश्न में बार प्रकार की अभिव्यक्ति मानी है । प्रकरण उत्पन्न शास्त्र, वाग्देव्य, स्मित और व्यंग्य । प्रश्न में उपर्युक्त बारों में सम्मिलित रहते हैं उन्हें कलन करना कठिन कार्य है । इसमें शास्त्र की दृष्टि होती है लेकिन व्यंग्य की प्रधानता रहती है ।

सुखान्त नाटकों में शास्त्र की प्रधानता रहती है लेकिन बाजम्ब 'ट्रुकीकामडी' की रक्षा भी होने लगी है । यह सुखान्त का प्रधान भेद है । यह पात्र (परित्र) के विशेष परिस्थिति के वातावरण पर निर्भर होता है । यह स्थितिक्रम में ही सम्भव हो सकता है । पात्र कथोक्तकन द्वारा ऐसी पृष्ठभूमि उत्पन्न कर देता है जिसका सामाजिक (दर्शन) पर प्रभाव पड़े बिना नहीं रह सकता । इसकी स्थिति वातावरण से उत्पन्न की जाती है । "दृश्य नाट्य" इसी प्रकार की नाट्य कृति है । "विषयस्य विषयीकभम्" तथा "वैकिरी हिंसा हिंसा न भवति" हिन्दी के उच्च कोटि के प्रश्न हैं । इसमें कभी-कभी व्यक्ति बदलकर भी सामाजिकों को बाधुष्ट किया जाता है ।

हेनरी जॉर्ज ने सुखान्त के बारे में लिखा है :- प्रश्न में हमारे जाने पर-  
बारों परित्रों का ही विमल होता है । शास्त्र का इसमें सदैव ध्यान रखा जाता है । यह विभिन्न प्रकार के वर्गों को हमारे सम्मुख रखता है । कभी-कभी नये वर्गों का सुझाव भी इसमें किया जाता है, इस भाँति इसमें अन्य कलाओं से विभिन्नता

1. For as we have already considered in general and we have found that its main characteristics are the dependence in it of character and of dialogue upon mere situation.

A. Nicoll- The Theory of Drama- Page 214, Ed 1931.

स्पष्ट प्रतीत होती है।<sup>१</sup> समाज में फैली हुई बुराइयों का चित्रण ही प्रायः इन प्रशंसनों में होता है। इसलिए यह उचित कही जाती है कि जब जब समाज में बुराइयाँ अधिक बढ़ जाती हैं तभी अधिक प्रशंसन भी लिखे जाते हैं। समाज की विकृतियों का चित्रण ही प्रशंसन में सम्भव है। अतः प्रशंसनकार को समाज का वास्तविक ज्ञान आवश्यक है।

यूनानी और रोमी साहित्य में प्रशंसनों की संख्या अधिक है। यूनानी प्रशंसनकार 'थेस्टीफ़िनिज' ने अपने समकालीन प्रशंसनकारों की हँसी इसलिए उड़ाई है कि समकालीन साहित्यकारों से उसका वैमनस्य था। प्रशंसन में समाज के विकृत रूप का व्यंग्यात्मक चित्रण होता है इसलिए यह अधिक लोकप्रिय भी होता है।

संस्कृत नाटकों में प्रशंसन के लिए विदूषक का प्रयोग किया जाता था। ये विदूषक ब्राह्मणजाति के होते थे। विदूषक प्रायः राजा का अन्तर्गम मित्र तथा उसके कार्यों का संचालक होता था। इनमें चरित्र की प्रधानता रहती थी। संस्कृत साहित्य में विदूषक अधिकतर पैटू, भुवकड़ तथा लालची की चित्रित किये गये हैं। भास, कालिदास इत्यादि नाटककारों ने विदूषक की इन्हीं रूपों में चित्रित किया है। संस्कृत साहित्य में 'भाण' का उपयोग भी प्रशंसन के लिए किया जाता है। यह एक ही रंग का होता है। इसमें नट ऊपर बैठ कर जैसे किसी से बात करके बात ही सारी कहानी कह जाता है। बीच बीच में हँसना, गाना, श्रुति करना, गिरना इत्यादि बात ही दिखाता है। इसका उद्देश्य हँसी, भाणना उद्यम और यत्र-तत्र संगीत भी होता है।

Comedy depicts character we have come already come across and shall meet with again. It takes notes of similarities. It aims at placing types before our eyes. It even creates new types, if necessary. In this respect it forms a contrast to all the other arts.

Henry Bergson - Laughter - Page 163. Ed. 1911

3774-10  
1868

नाटकों के सन्दर्भ में हास्य और व्यंग्य दोनों शब्दों का प्रयोग किया जाता है। प्रहसन में हास्य, और व्यंग्य दोनों का ही उपयोग किया जाता है लेकिन दोनों में कुछ अन्तर है। व्यंग्य द्वारा हम किसी भी व्यक्ति पर आक्षेप करते हैं लेकिन प्रहसन में एक मुस्कान मात्र शेष रह जाती है। व्यंग्य में बुद्धिबल और हास्य में हृदयबल प्रधान होता है। प्रहसन का हास्य व्यक्तिगत नहीं होता उसमें आधाधारण नम्रता होती है लेकिन व्यंग्य व्यक्तिगत होता है और कटाक्षों से परिपूर्ण होता है। व्यंग्य और प्रहसन का अन्तर बताते हुए मैरिडिय ने लिखा है -

"The laughter of satire is a blow in the back or the face. The laughter of comedy is impersonal and of unrivalled politeness, nearer a smile often no more than a smile. It laughs through the mind, for the mind directs it and it might be called the humour of the mind"<sup>१</sup>

प्रहसन में हमारे सुपरिचित चरित्रों का चित्रण होता है प्रहसन विभिन्न वर्गों को, कभी-कभी नवीन वर्गों को हमारे सामने उपस्थित करता है।

इस प्रकार कविता में हास्य पर विचार प्रकाश डालते हुए हास्य के विभिन्न भेदों की आलोचना भी प्रस्तुत की है। कविता के अनुसार हास्य (ह्यूमर) वैयर्थ्य (विट) तथा भ्रान्त्य (मानसैन्स) का प्रयोग प्रहसन में ही किया जाता है। हास्य के क्षेत्र के अन्तर्गत काव्यों, कव्यार्थों एवं चरित्रों का अध्ययन प्रस्तुत किया जाता है। इन्हीं कव्यार्थों में चरित्र के माध्यम से हास्य प्रकट करना प्रहसन कहलाता है। भ्रान्त्य के द्वारा भी हास्य प्रकट होता है।

कामडी में अधिकतम: इन्हीं का चित्रण मिलता है। ७५० वर्षानुमत्त बनु-वैदी के शब्दों में - "कामडी लोक बुराईयों की दुनियाँ में रहता है, जीवन के प्रपंची, आचार, और अत्याचार की वैज्ञानिक भी निरपेक्ष होकर आत्मिक डंग से विनोद के भाव से दुनियाँ का चित्र लेखता है। स्वानुभूति और निरपेक्षता तथा वास्तविकता और वास्तविकता के दृष्टी का प्रत्येक हास्य लोक प्रयोग करता है। कामडी

का शास्त्र व्यवस्थित, व्यवस्थित और शिष्ट होता है ।<sup>१</sup>

२० निम्न में प्रमुख के निम्न में बताये हैं —

- (१) प्रमुख (काव्य)
- (२) गुणप्रधान प्रमुख ( दि कामही बाफ रोमान्स)
- (३) व्यंग्य प्रधान प्रमुख ( कामही बाफ छेतायर )
- (४) कौमलता प्रधान प्रमुख ( बॉन्टल कामही )
- (५) कर्तव्य प्रधान प्रमुख ( दि कामही बाफ इन्टीम्यूस )
- (६) वाग्देव्यपूर्ण प्रमुख ( कामही बाफ बिट )
- (७) भावुकता प्रधान प्रमुख ( सैन्टीमेन्टल कामही )
- (८) कलाकार प्रधान प्रमुख (ट्रैजीकामही)

एन निम्न में उपरोक्त बात में ही सामान्यतया पांच शीर्षकों में ही विभक्त किया है । इन्हीं पांच में ही के साथ अन्य उपमैत्र भी गिनाए हैं जो इन्हीं में सम्मिलित रहते हैं । वे (१) प्रमुख (२) हास्य (३) गुण (४) कर्तव्य चरित्र तथा (५) प्रणाली हैं ।<sup>२</sup>

#### प्रमुख के वर्ग-विषय

यूनानी तथा ग्रीसी साहित्य में प्रमुख कभी पूर्ण विकसित रूप में प्राप्त होता है । संस्कृत साहित्य में भी प्रमुख का विकास भास के नाटकों से होता है । धीरे-धीरे यही परम्परा हिन्दी नाटकों में विकसित हुई । कर्तव्य प्रमुखकारों ने

१. डॉ० बरसाने सात बहुवैदी- हिन्दी साहित्य में हास्य, पृष्ठ ५०

२. In general there are five main types of comic productivity which we may broadly classify. Farce stand by itself as marked out by certain definite characteristics. The comedy of humours is the second of decided qualities. Shakespears comedy of romances is the third, with possibly the romantic Tragi- Comedy of his later years as separate sub-division. The comedy of intrigues is the fourth. The comedy of manners is the fifth.

A. Nicoll- The Theory of Drama- Page 219. Edition 1961.

पुस्तक के निम्नलिखित प्रमुख वर्ण-विषय माने हैं—

- (१) सौन्दर्य ज्ञान तथा धन का वर्तमान ।
- (२) मानसिक कुरूपता, कर्तव्य, अनैतिकता ।
- (३) भ्रमपूर्ण वाशार्थ तथा विचार ।
- (४) निर्दोष वास्तविकता तथा कर्मसिद्धि सम्बन्ध तथा शैवपूर्ण कथीकरण ।
- (५) अविष्टता तथा वित्तव्यवहार ।
- (६) पूर्णवर्ण कार्य तथा अस्वाभाविक जीवन ।
- (७) मूर्खतापूर्ण कार्य ।
- (८) पाखण्ड तथा अस्वाभाविक वाशार्थ ।
- (९) शारीरिक स्थिति ।
- (१०) मयपान तथा भोजन -प्रियता ।
- (११) विप्लव ।

#### (५) पैरोडी

पैरोडी किसी विशिष्ट शैली या लेखक की हास्यास्पद अनुकृति है जो गम्भीर भावनाओं को परिहास में परिणत कर देती है । पैरोडी मूल कैरेकी का शब्द है । किन्तु अन्य शब्दों की तरह हिन्दी में स्वच्छन्दता पूर्वक व्यवहृत होता रहा है । पैरोडी का कई परिहास किया जाता है । यह पैरोडी परिहास के कर्तव्य समाहित हो जाती है किन्तु मूलतः दोनों में पर्याप्त भेद है । परिहास में हम किसी व्यक्ति विशेष का उपहास करते हैं किन्तु पैरोडी कवि या लेखक के आधार पर भावों की स्वतन्त्र अभिव्यक्ति है । परिहास का कई सामान्यतया दोषपूर्ण ही समझा जा जाता है किन्तु पैरोडी में किसी भी व्यक्ति की कलह के आधार पर भी परिहास कर लेते हैं । हिन्दी के अनेक विद्वान पैरोडी को किसी की चित्ती उड़ाने की कला मानते हैं जो सकारण है । वास्तव में अनुसार पैरोडी पैरोडी में मूल के प्रति प्रेम तथा वाद में न्यूनता नहीं होनी चाहिए । प्रत्येक हास्य पैरोडी का प्राण है ।



पैरोडी मय या मय दोनों की हो सकती है किन्तु मय की पैरोडी वैष्ट होती है। पैरोडी का सम्बन्ध प्रायः उच्चकविता से होता है। पैरोडी का सौन्दर्य उसकी मूल रचना से घनिष्टता में माना जाता है। उद्यम पैरोडी प्रसादगुण संयुक्त प्रसिद्ध कविता को लेकर दो एक परिवर्तनों के परिवर्तन द्वारा की जाती है जिससे भिन्न कवि की प्रतीति भी हो तथा मूल का कवि भी न समाप्त हो। कभी-कभी कर्तव्य का आधार लेकर भी पैरोडी की जाती है। यह कर्तव्य विषय, शैली, तथा काल की भी हो सकती है।<sup>१</sup> विषय प्रधान पैरोडी में कवि के वर्ण्य विषय का आधार लेकर, शैलीप्रधान पैरोडी में शैलीगत विभिन्नताओं के आधार पर, तथा काल की कर्तव्य द्वारा कवि पुरातन तथा वर्तमान के मन्तर को स्पष्ट करके हास्य की सृष्टि करता है।

डॉ० रामकुमार वर्मा के अनुसार 'परिहास (पैरोडी) उदात्त मनोभावों को अनुदात्त सम्बन्ध से जोड़कर हास्य उत्पन्न करता है।'<sup>२</sup>

डॉ० मोहन कवस्यी ने पैरोडी के दो भेद किये हैं - (१) शैली प्रधान (२) कालगत पैरोडी। शैली का आधार लेकर जब हास्य प्रस्तुत किया जाता है तो वह शैली प्रधान पैरोडी कही जाती है।<sup>३</sup> किन्तु कभी-कभी प्राचीन और वर्तमान

१. डॉ० मोहन कवस्यी - वाधुनिक हिन्दी काव्य-तिलक, प्र० सं०, पृ० २४१

२. डॉ० रामकुमार वर्मा - रिमिडियम, व० सं०, पृ० १२

३. 'तोड़ किये तोमड़े तड़ाक तरबूज के,

करीड़ें तरबूज के छीपड़े भड़ाम से।

कासीफत कहु बली बैन बनार डारै,

बामुन बने न बने बाम कस्तेबाम से।

गाढर गहारी कटू-कटू काँकरी के काटि

गौरों मुँह गुरी को गरीड़े जब बाम से।

भूषण भल बगिछा के बल बाबूराम

बल-बल काँकरी तिवारी भूषण से ॥



की शास्त्रात्मक कुलना की जाती है तो उसे कात्तगत पैरोडी कहते हैं ।<sup>१</sup>

राधाचरण गोस्वामी ने भारतेन्दु पत्र में एक पैरोडी लिखी थी जो घुर के एक पद्य पर आधारित है -

“ बाब हरि शार्ङ्गकोटि विधारे ।

घुरी दारिका मध्य कुम्भा सभा मनी पग धारे ॥

परम भक्त साहब नोटिस को निजकर दर्शन दीनी ।

कहुत दिनन के ताप आपनै पास सखि हरि सीनी ॥

को कहि सके विचार विवेकन यह मूरख मन मोरी ।

सूरदास कबुदा को नन्दा को बुझ करे सो धीरी ॥”<sup>२</sup>

हमारे देश में नाट्यनियमों की रचना अभिनय के आधार पर की गई है । अभिनय में शारीरिक वैष्टार्जों को प्रमुख स्थान दिया जिसकी ध्यान में रखकर स्मित वसित आदि भेद निरूपित किये गये । भारतीय नाट्य पद्धति में गुण या उद्देश्यों को ध्यान में रख कर इन भेदों की रचना नहीं की गई । प्राचीन नाट्यशास्त्रियों ने उस की प्रधानता के कारण गुणों पर रचना भी ध्यान नहीं किया और शारीरिक वैष्टार्जों के माध्यम से हास्य के भेदों का उपकरणों के माध्यम से निरूपण किया है । किन्तु पार्श्ववाच्य कितानों ने गुण, उद्देश्य तथा उपकरणों के आधार

१. “बाबिस को होती कहीं बानकी के पास एक

बाटिका क्लोक में सलोक पास पाती क्यों ?

कायर त्रिनेत्र यदि रावण के पास होता,

कपि के जलार स्वर्णकिंका कल जाती क्यों ?

मधुरा से दारिका को होता यदि टैंडीफोन

कृष्ण के क्योन में तो राधा किसकाती क्यों ?

मोटर-विमैश मिल जाती कहीं होस्ता को

गपड़े गरीब को तो बालन कनाती क्यों ?”

\* — “आशंकर भट्ट दिनेश” — जाली पृष्ठ ५६, १८३६ ई०  
— रामनरेश त्रिपाठी — ज्ञान नया नखलिख — विज्ञानभारत, पृ० १८२,

फरवरी १९३० ई०

२. राधाचरण गोस्वामी — “भारतेन्दु” २० जून १८८५, पृ० ४४

पर हास्य का विवेचन किया है। भारतीय विद्वानों की तरह उनकी दृष्टि में कायिक चैष्टाओं का महत्त्व कम ही था। हमारे यहाँ आंगिक, वाचिक, सात्त्विक और आहार्य नामक नाट्यभेद कायिकचैष्टानुकूल हैं किन्तु पाश्चात्य देशों में ऐसा नहीं है। वहाँ मानव जीवन ही हास्य और करुणा से परिपूर्ण माना जाता है। इसलिए रस विवेचन में पाश्चात्य विद्वानों ने करुणा एवं हास्य का विवेचन करके ही अपने कर्तव्य की इतिश्री कर दी है। सम्पूर्ण जीवन में हास्य और रौदन के सम्मिश्रण के कारण इसके शास्त्रीय विवेचन को वै गौण मानते हैं।<sup>१</sup>

हास्य की सृष्टि अन्य रसों से थोड़ी भिन्न है।<sup>२</sup> अन्य रसों के अनुभव में हम तदुपवत हो जाते हैं और तज्जन्य अनुभूति ही रसानुभूति होती है। हास्य में नायक को अपने व्यवितत्व का भान नहीं होता। इसीलिए वह उपहासास्पद कार्य करता है।

हास्य प्रदर्शन के आधार  
~~~~~

हास्य मानव मस्तिष्क की एक सहज प्रकृति है। विभिन्न परिस्थितियों के कारण वह प्रदर्शित होता है। डॉ० एस०पी० खत्री ने हास्य प्रदर्शन के निम्न आधार माने हैं।<sup>३</sup>

(१) मारपीट के दृश्य (२) कार्यों अथवा हंगितों और शब्दों की पुनरावृत्ति (३) अनुकरण कला (४) क्लृप्त, प्रपंच, मन्दमति, मूर्खता, दम्भ, (५) कृद्मवेष (६) विस्मरणशीलता (७) नवीन फैशन प्रियता (८) आहम्बर (वेष अथवा सम्वाद में) (९) आचार विचार, एकांगीमति, असाधारणमति, अस्वाभाविकता, कृत्रिमता (१०) सामाजिक द्वन्द्व (अवैध प्रेम जोर) मानवी कमजोरियाँ, (११) पारिवारिक उलझनें, (१२) नारी चरित्र की विषमताएँ, (१३) भोजनप्रियता (१४) मदिरा प्रियता, (१५) क्लौवित, व्यंग्य, उपहास (१६) श्लेष, अतिशयोक्ति, (१७) अशुद्ध असंयत, निरर्थक शब्द अथवा भाषा प्रयोग।

- 
१. डॉ० नगैन्द्र-हिन्दी साहित्य में हास्य रस (निबन्ध) 'वीणा' पृष्ठ ३१, नवम्बर १९३७  
२. डॉ० मोहन अवस्थी - आधुनिक हिन्दी काव्य शिल्प प्र० सं०, पृ० २६, मार्च १९६२ ई०  
३. डॉ० एस०पी० खत्री-हास्य की रूपरेखा, प्र० सं०, पृ० १६६

### तृतीय-अध्याय

संस्कृत साहित्य में हास्य-व्यंग्य

#### हास्य-व्यंग्य की विविध परम्पराएं

( संस्कृत साहित्य में हास्य-व्यंग्य का विकास, भारतैन्दु के  
पूर्व नाटकों में हास्य और व्यंग्य, बंगला नाटकों में  
हास्य और व्यंग्य । )

### अध्याय - 3

#### हास्य-व्यंग्य की विविध परम्पराएं

#### संस्कृत साहित्य में हास्य-व्यंग्य का विकास

संस्कृत वाङ्मय में शृंगार रस की महत्ता प्रधान है और इसके संयोग और विप्रलम्भ आदि भेद करते हुए शृंगार रस की अभिव्यक्ति सर्वाधिक की गई है । नव-रसों की गणना में हास्य का नामोत्तेह तो बिलकुल मिला जाता है किन्तु इसे वह प्रतिष्ठा नहीं मिल सकी जो करुणार्शुनारादि को दी गई है । प्रायः रसों का विवेक वादीनिकों ने किया है और वे वादीनिक गम्भीरता को प्रधानता देते रहे जिसके कारण हास्यरस की बहुत ही कम महत्त्व दिया है । सभी वादीनिक आत्मा परमात्मा के विवेक की जगह सत्य मानते थे अतः हास्य कैसा हितकर भाव सदा उनसे दूर रहा फिर भी संन्या मानव की स्वाभाविक प्रकृति है । ऐकान्तिक-पक्ष में भी ही इसे कम महत्त्व मिला ही अतः हास्य कभी भी उपेक्षित नहीं रहा । संस्कृत साहित्य में यत्र-तत्र हास्य-व्यंग्य के कौक उपाहरण मिलते हैं ।

एक पौराणिक कथा के अनुसार एक बार स्वर्गलोक में देवतार्थों द्वारा एक यज्ञ सम्पन्न हो रहा था । मनीष्यार करते हुए दुर्वासा ऋषि ने क्रुद्धि कर पी । उनकी क्रुद्धि पर सरस्वती ने रस दिया । इस पर दुर्वासा ने क्रुद्धि होकर हाथ में गंगाजल लेकर सरस्वती की मूर्त्युलोक में पकित हो जाने का शाप दे दिया और सभी से सरस्वती भूमण्डल पर विषरण करने लगीं ।<sup>१</sup> संस्कृत की पौराणिक कथाओं

१. दुर्वासा ितीयै नन्दपासनाम्ना मुनिना सह क्लृप्तहायमानः सामगायन्त्रौधान्धी विस्वरमरोत्.... सत्यवर्त्त देवी सरस्वती मुत्वा जहास । दुष्ट्वा च तां तथा हसन्तीम् स मुनि.... शापवर्त्त क्रास ।... रोषवैश्विवशी दुर्वासा दुर्निनीत व्यपन्यामि ते विषा जनितामुन्नातिमिमाम्, अथस्था<sup>द्वे</sup>मर्त्यलोकम् इत्युक्त्वा तच्छापोदत्तं विस्तारं ॥

में प्रमुख यह प्रथम हास्य का उदाहरण है ।

उग्वेद में ब्रवि-मुनियों की कुत्ता मैक्यों से की गई है । मैवावरुणि बरिष्ठ जन कूमन्त्रों के उद्योग के साथ यज्ञ करने वाले ब्रवियों को देखते थे तब उन्हें बरघात में टर्-टर् करने वाले मैक्यों की याद आ जाती थी ।

“ग्राहणासौ बतिताने न सीमे  
धरी न पूणमिभितो वर्वन्तः ।  
संवत्सरस्य तवहः परि च्छु,  
यन्माण्डूकाः प्रावृषीणं कभूर्व ॥” १

नास्तिष्मतावताव्यर्था नै धार्मिक रुढ़ियों की निन्दा करने के लिए कट्टू व्यंग्यों का सहारा लिया । वे कुर्बन्म में विश्वास नहीं करते थे इसलिए बाबाकि दर्शन में “बाबी पीबी पीब उढ़ाबी” का सिद्धान्त बरिष्ठार्थ हुआ है ।<sup>२</sup> पिछरों को पिये जाने वाले बाद की ठिस्ती उढ़ाते हुए बाबाकि कहते हैं — भला बरा व्यक्ति क्या मृगण करेगा । यदि एक का बाबा हुआ कन्म कूरे के शरीर में बसा जाता हो तो विदेश में गये हुए व्यक्तियों के लिए भी बाद किया जाना चाहिए । उसी लिए रास्ती में भीका से जाने की कोई आवश्यकता नहीं है ।<sup>३</sup>

वाल्मीकि रामायण और महाभारत में हास्य के बनेक उदाहरण मिलते हैं । मन्थरा के कुत्त में कर्कसे के बाब कैकी ने कुम्हरी के सोन्म्य और मुझिषा की जो व्याकस्तुति की है, वह हास्यात्मक ही है — “कुन्दरी कुम्हे” । यदि भारत का राज्याभिर्षक हुआ और राम जन की कहे गये तो चन्तुष्ट होकर मैं सीमे की माता होई कुम्ह की पन्माऊगी और इस पर कन्दन का लैम लगवा दूंगी तथा सुम्हैलक्ष्म वस्त्र से सजा दूंगी । तु कन्ममा से स्वर्धा करने वाले कनीवर मुख द्वारा कभूर्वों के बीच में कपने सीभास्य पर गई करती कुई हठखाना ।<sup>४</sup>

१. उग्वेद - ७।१०३।७

२. “बाकण्डीवैरु पुर्व जीवैत नास्ति मृत्पुर्गाविरः ।

भस्मीभूतस्य देवस्य पुतरान्मसं पुतः ॥” मध्याचार्य-सर्वदर्शनसंग्रह, पृ० २, स्तौक ५, १६६२।

३. पुतानामपि कन्तूनां बादं वैदुषिकारणम् ।

वज्रहानिर्ज जन्तूनां व्यर्थ पायैकलक्षम् ॥ मध्याचार्य-सर्वदर्शनसंग्रह, पृ० ६, स्तौक २३  
( कपया काले वज्र पर रीति )

रामायण की कविता महाभारत में हास्य व्यंग्य के अधिक उदाहरण मिलते हैं। महाभारत में वैश-विषय का वाक्य लेकर कौन विनोदपूर्ण घटनाएँ उपस्थित की गई हैं। शिशुपिल की स्त्री का दुर्योधन वैश में राजकन्या से विवाह करना, विराट के राजप्रासाद में द्रौपदी के रूप में भीम द्वारा कीक का स्वागत करना<sup>१</sup> अश्विनीकुमारों द्वारा अयन के रूप में सुहृन्वा को आस्वयं में डाटना, गीतम के वैश में हन्त्र का बहिर्या से भीम करना, चारों लोकपालों द्वारा मनु के रूप में कन्यन्ती को प्रमित करना आदि हास्य-विनोद के कौकानिक दृष्टान्त महाभारत में प्राप्त होते हैं। शू की व्यंग्यात्मक उक्तियाँ ही महाभारत में सर्वत्र प्राप्त होती हैं।

संस्कृत के अधिकांश नाटकों में हास्य की सृष्टि के लिए विदूषक का सहारा लिया गया। नाट्यसाहित्य में हास्य के प्रथम प्रयोग महाकवि भास हैं। "भासी वासः"<sup>२</sup> की उक्ति प्रत्येक संस्कृत ज्ञानता है। भास ने अपने नाटकों में हास्य की अवतारणा की है। "दूत वाक्यम्" में कुशा के शान्ति-प्रयास करने पर कुर्याधन द्वारा कुशाभगवान की "मन्वमति" कहकर उनकी हँसी उड़ाई गई है।<sup>३</sup>

हिण्डु पृष्ठ का वैश -

अ तैर्ष प्रसीप्यामि मातां कुञ्जी विरुण्यन्वीम् ।  
अभिचिक्ती च भरते राघवे च कर्त गते ॥  
करीयिष्यामि ते कुञ्जी । शुभान्वाभरणानि च ।  
परिधाय शुभैस्ते वैमतेव वरिष्यामि ॥  
वन्प्रमाद्वय मानेन मुञ्जाप्रतिमानना ।  
गमिष्यामि गर्ति मुत्वा गमिन्ती दिवज्जने ॥"

-वाल्मीकि रामायण-अष्टाध्याकाण्ड, स्तौक ४७, ५०, ५१

१. "स्वागतं ते वरारोहि यन्वा वैदयसि प्रियम् ।

न कुन्त्यं कविदिग्गजानि सहायं वरवर्णिनि ॥" महाभारत(विराटपर्व) अध्याय २२।३०

२. कयवैव-प्रमन्नराज्यम्, १।२२, श्लु १६५ संस्क०

३. प्राप्तः किंवाप वस्त्रादिषु पाण्डवानां,  
वीर्येन भूत्वा हव कुशाभगतिः स कुशाः ।  
वीर्यं सते स्वमपि सज्ज्य कर्ण कर्णौ  
नारीमुकुनि वस्त्रानि मुभिचिरन्त्य ॥

-भास-दूतवाक्यम्- १।१३, पृष्ठ १५, पं० सं०

महाकवि कालिदास के नाटकों में विदूषक के माध्यम से हास्य की अभिव्यक्ति की गई है। विदूषक के माध्यम से सुकु ने 'मुञ्चकटिक' में हास्य का क्यूटा विमला किया है। नाटक का नायक बालपद ब्राह्मण होने के नाते विदूषक की चरणीयता के लिए कबता है तब विदूषक हास्यपूर्ण उत्तर देता है -

बालपदः - दीवर्ता ब्राह्मणस्य पादौकम् ।

विदूषकः ॐ किं मम पादौकदर्हि । भूमिर् जलैव मर सावित्र नदकेण विष  
पुणौवि लोट्टिठवच्चम् ।<sup>१</sup>

बालपद - ब्राह्मण की चरणीयता दीवर्ता ।

विदूषक - मेरी चरणीयता से क्या लाभ है ? मुझे नदी की भाँति भूमि पर लोटना है ।<sup>२</sup>

संस्कृत साहित्य में विदूषक सातवीं और पैरुस के रूप में चित्रित किया गया है। इसलिए उसकी कुत्रिमता में हास्य की सफ़ल व्यंजना का प्रायः अभाव रहता है। महाकवि भवभूति ने विदूषक रचित हास्य की व्यंग्यता की है। उपरराम-चरितम् नाटक में लक्ष्मणा के पुत्र चन्द्रसेतु जब रामचन्द्र जी के यश का वर्णन करते हैं तब तब राम पर व्यंग्य करता है।

तब :- को हि रघुपतेरुपरित नहिमानं क्व जानाति ? यदि नाम किंचिदस्ति  
कस्तव्यम् । कस्मा शान्तम् ।

मुद्रास्ते न विनारणीय चरितास्तिष्ठन्तु किं वाच्यते ?

सुन्दरीमयीऽप्यसुख्यस्तौ लोके महान्तौ हि ते ।

यानि वीरिणी कुतुमुताव्यपि पदान्यासन्वरायीभी

यदा कौतव्यमिन्द्रमुनिभिः तत्राव्यभिज्ञौ ज्ञः ॥<sup>३</sup>

क्या तु रघुपति के चरित्र और महिमा को कौन नहीं जानता ? वे मुझ हैं कारव उनके चरित्र की जासोचना नहीं करनी चाहिए। उनके विषय में क्या कहा जाय ?

१. सुकु-मुञ्चकटिक-(काशीनाथ पार्शुराम), पृ० ७१, पृ० ७०

२. भवभूति-उपररामचरितम् - (चारिणीत भग), पृ० ३४४, पृ० ३४०



सुन्दर राजस की स्त्री (ताम्रजा) के बध करने पर भी बलराम की पितासे राम महान ही हैं । तब राजस के साथ युद्ध में जो तीन वन कीड़े छटे थे कच्चा बाघ के नारने में उन्होंने जो कौशल दिखाया था उससे भी लोग परिचित हैं ।<sup>१</sup>

भवभूति के नाटकों में जहाँ भी हास्य का प्रयोग किया गया है वहाँ उनका हास्य बहुत गम्भीर, शिष्ट और परिष्कृत रूप का परिचायक है । भवभूति का हास्य 'स्मित' का सीमोत्सर्जन नहीं करता । उनका हास्य बौद्धिक विनोद पर आधारित है । सीता मित्र में उर्मिता की ओर खिंच करके लक्ष्मण से पूछती हैं —

‘वत्स हयमपरा का ?’<sup>२</sup> ( वत्स, यह दूसरी कौन हैं ? )  
किन्तु यह हास्य ‘स्मित’ रूप ही रह जाता है ।

कालिदास-विवरित विक्रमोर्वशीय नाटक में राजा उर्वशी के प्रेम में इतना अधिक तन्मय हो जाता है कि वह अपनी पत्नी का परित्याग कर देता है । ऐसी कमी परिवार संचित होती जाती है । राजा उर्वशी के प्रेम में जाबद्ध रहता है । नाटक के तृतीय अंक में राजा के पुत्री पर विदूषक व्यंग्य करता है —

‘राजा — (बाधनमुपेत्य) कस्य । न खलु दूर गता देवी ।

विदूषक— भगवतिस्त्वं हि वदाम्यहम् । अज्झनं हि परिशिदिम, बाधुरी  
विम वैज्जेण आरोण मुक्कौ तत्थम्वं भोषीए ।’<sup>२</sup>

अर्थात्

‘राजा — ( अपनी बाधन पर बैठकर ) मित्र, कभी देवी दूर तो नहीं गई होती ।

विदूषक — जो कहना ही छटकर कही । ऐसी रोगी की आश्रय समझकर  
कैव होड़ देता है, कैसी ही देवी मैं आपकी ( समझकर ) होड़ किया  
( अर्थात् अब राजा उर्वशी के प्रेम से सुधार नहीं सकते । )

१. भवभूति-उत्तररामचरितम् (तारिणीस फा), पृ० ३८, पृ० सं०

२. कालिदास-विक्रमोर्वशीयम्, तृ० सं०, पृ० ५५ (साहित्य अकादमी, नहीं मिली )

महैन्द्रविजय का प्रथम-विरचित 'महाविज्ञानप्रवचनम्' में तत्कालीन धार्मिक दशा का यथार्थ चित्रण प्रस्तुत किया गया है। बौद्ध धर्म एवं वैष्णव उच्छरीर कर्म की ओर झुकाव है। इस प्रवचन में शाक्यभिक्षु के जीवन चरित के माध्यम से बौद्ध-धर्म एवं बौद्ध सन्यासियों के नारिक्तिक दौड़ों का उद्घाटन किया गया है। तत्कालीन ऐसे प्रष्ट सुधारकों की हास्य का आलम्बन बनाया गया है।

इस प्रवचन के प्रमुख पात्र, कायातिक, पाशुस्त, <sup>शाक्य</sup> कन्धविष्णु, उन्मत्तक, देव-सीमा आदि हैं। इसमें मदिरापान का चित्रण है। शाक्य भिक्षु नाटक के द्वितीय दृश्य में दुरापान का समर्पण करता है। साम्प्रदायिक दुराचर्यों के कारण इस धर्म का पतन एवं वैष्णव का बन्धुत्व इस प्रवचन का आधार है। शाक्यमुनि भिक्षु एवं कायातिक का वातावरण हास्य की सृष्टि करता है।

बौधायन कवि विरचित 'भाष्यदन्तुकीय' प्रवचन में हिन्दु परिब्राजक तथा बौद्धमण्डक साण्डित्य के वातावरण के माध्यम से हास्य की सृष्टि की गई है। इस प्रवचन में योग का महत्त्व प्रतिपादित किया गया है। एक कवीश्वर में कसन्तसेना ने अपने दो श्रेष्ठियों की सेवा किन्तु कसन्तसेना की सार्प ने उस लिया। परिब्राजक ने अपने शिष्य की योग का प्रभाव दिखाने की कहा। शिष्य ने अपने प्राणों की कसन्तसेना के शरीर में प्रवेश कराया। यह के दूत कसन्तसेना की जीवित लेकर रंग रह गये। उन्होंने कसन्तसेना के प्राण की शिष्य के शरीर में प्रवेश करवाया। यम के दूत दोनों के प्राण छीड़ कर चले गये। प्रस्तुत प्रवचन में योग का प्रतिपादन करते हुए बौद्ध धर्मार्थों की नास्तिकता और कन्धविश्वास पर हास्य प्रकट किया गया है।

कशीपति रचित 'मुकुन्दानन्द' एक भाण रचना है जिसका पात्र भुवनेश्वर हास्य का आलम्बन है। उसने प्रजा, विष्णु, नैष्ठ नागि देवी की शिल्पी उड़ाई है। भाण में दुराचारिणी स्त्रियों की निन्दा की गई है। और उन्हें हास्य का आलम्बन बनाया गया है। दुराचारिणी स्त्रियाँ जो कि भर पतिक्रता रहती हुई रात्रि में भूतों के साथ रति का आनन्द लिया करती हैं -

“रत्नं यो वितां धन्या जीहं व लक्ष्मी कुभुर।

विषा पतिक्रता भूषा नर्त व कुल्लायते ॥”<sup>१</sup>

रत्नमुप्ता की स्मृता वही प्रकार की कुट्टा स्त्री है। वह दिन भर पति सेवा में रत रहती है, साध्वी बनी रहती है, गुरुजनों तथा साध की सेवा भी करती है और पति पर विश्वास बमकर रात में भूतों के साथ भीन का शानन्द लेती है।

‘कायं सत्यपि वासु याति न वक्षिर्नाभ्यन्धमाहोक्ते,  
साध्वीरभ्यन्धुवती गुरुजनं स्वर्गं च कुरुते ।  
विश्रम्भं कुरुते च पत्युरधिकं प्राप्ते निशीथे पुनः ,  
निद्राणी निरिच्छे कौ शशिमुडी निर्याति रन्धु चिटे : ॥’<sup>१</sup>

सुवराज कवि विरचित ‘रससदनभाषाः’ में सीधी के जनाचार की वास्तव का आलम्बन बताया गया है। उस समय के तीर्थ भ्रष्टाचार के वीर्य ही गये थे। पण्डे, पुरोहित, जादेवा के वही नायिकाओं की सेवा में ही तत्पर रहते थे। वे नायिकाओं के शौन्दर्य में ही निमग्न रहा करते थे। उनकी अतिसय कामुकता की वास्तव का आलम्बन है -

‘राफा मुक्त दलमी च कपीसकान्तथा,  
फातेन पक्ष्मीतिथिः प्रतियन्महाहूँकै : ।  
दत्ता कुदुराणि कल्पप्रदोण कौ  
द्रायः क्वस्त तिथि संग्रह भाष्यत्वम् ॥’<sup>२</sup>

सीधी में जनाचारी पण्डे स्त्रियों के कान में मन्त्र देते समय उनके कपीस का दुष्मन हो लिया करते थे। इस प्रकार की भ्रष्ट प्रक्रिया पर कुतूहल के व्यंग्य का प्रयोग भी भाषा में प्रस्तुत है -

‘किंचित् प्रवीमि निभूतं तव कण्ठिने,  
जीतव्यं नित्यमुमती रसिः क्याचित् ।  
नारद्व्य बाधप्रसभानुन्वित तत्कपीली  
भाष्यत्यर्थं कान्ठे शति वा विवक्षा ॥’<sup>३</sup>

१. काशीपति- मुकुन्दानन्द भाषाः, पृष्ठ १६, सन् १८५६ ई० (निर्णयिस्तानर प्रेस, बम्बई)

२. वही, पृष्ठ १६ सुवराज- रससदनभाषाः ४४१२

३. सुवराज-रससदन भाषाः पृष्ठ १८ (निर्णयिस्तानर प्रेस) १८२२ ई०

रामभट्ट दीक्षित कृत 'कुंजार' तिलक भाण' तथा नत्सा दीक्षित कृत 'कुंजारसर्वस्वभाण' में धूर्त, कामी पुत्र-बर्तों को हास्य का जालझन बनाकर समाज में व्याप्त दुराचार और भ्रष्टाचार का पदार्काश किया गया है।

संस्कृत गद्य लेखकों में दण्डी ने हास्य की उत्तम सृष्टि की है। उन्होंने कहीं शिष्ट हास्य और कहीं मुकुल व्यंग्य का उदहार लिया है। दण्डी ने दम्भी तपस्वियों, कष्टी ब्राह्मणों, धूर्तों, तथा दुष्प्रवृत्ति वाली वेश्याओं का हास्यात्मक चित्रण किया है। 'दशकुमारचरित' में बिहारभट्ट नामक परिवाराससीस सेक द्वारा राजाओं की कष्टप्राया विनयों की जून सिल्ली उड़ाई गई है। बिहारभट्ट का गुण भी हास्यवर्णक है। दण्डी ने उसे परनारीपरायण, दुःखहीन, वाक्पटु, संशोद्ध और सज्ज दुराई का ज्ञाता बताया है।<sup>१</sup>

काव्यशास्त्रों में रसनिरूपण के सम्बन्ध में यत्र-तत्र हास्य के कौशल उदाहरण मिल जाते हैं। साहित्यदर्पण में पण्डितों की सभा में वस्त्रादिकों का जाहन्मिर रचकर निःशंक जाते हुए किसी मूर्ख को देखकर किसी परिवारास प्रिय पुत्र-ब की उक्ति है कि —

‘गुरीभिः पर्वपितान्यधीत्य वेदान्तशास्त्राणि विनश्यन् व।

कपी समाश्रय न तर्जिवादान् समागताः कुक्षुमिवपायाः ॥’<sup>२</sup>

अर्थात् यह मुकुल पिय का रहे हैं। सम्पूर्ण वेदान्त और सब विचार उन्होंने कपी मुत्र से पांच दिन में ही पढ़ जाते हैं। उन्होंने न्याय सचित सास्त तर्जिवादान् मुत्र की तरह खूब खाता है।

‘सट्कर्मज्ञ प्रवृत्त’ में हास्य के सर्वाधिक उदाहरण मिलते हैं। इसके हास्य में कृत्रिमता का अभाव है। कृत्रिमता जादि का साधक प्रयोग मिलता है।

१. ‘वाक्यनारीपरायणः चतुरस्रान्त्रितमुखी बहुर्भगविशारदः परमवीनैवभाषारः

परवारायिता परवादरुचिः केतुन्यवपिष्ठः सविर्कठवापप्युत्कीचकारी सस्तपुनयीपा-  
ध्यायः कामतन्त्र कण्ठधारः कुनारसेकरी बिहारभट्टीनाम ।’

— दण्डी-दशकुमारचरित, अष्टम उच्छ्वास, पृ० २१७, पृ० २१८

२. विनयनाथ साहित्यदर्पण (शास्त्रागम शास्त्री), पृ० ११५, पृ० ११६

संस्कृत-साहित्य में सुभाषित के रूप में कौन सास्योवित्या प्रचलित हैं । उनमें शब्द कमत्कार और अर्थकमत्कार दोनों पाया जाता है । सुभाषितरत्न-भाण्डागार में सास्यरस की ५६ उक्तियाँ हैं जो अपनी सुकुलता के लिए संस्कृत जगत में विख्यात हैं । लक्ष्मी की कमल पर शयन करती हैं । विष्णु भगवान् नीरसागर में शयन करते हैं । शिव की हिमालय पर शयन करते हैं । ऐसा प्रतीत होता है कि ये लोग सटमल के घर से चारपाई पर शयन नहीं करते हैं -

“कमलै कमला शैलै वरः शैलै हिमालये ।

नीराब्धौ च हरिशैलै मन्ये मत्कुण्डलक्या ॥”<sup>१</sup>

इसी ग्रन्थ के एक अन्य सुभाषित में दामोद की पसर्वा गृह कहा गया है ।<sup>२</sup> यहाँ तक कि भगवान् विष्णु की काष्ठ प्रतिमा देखकर उन्हें भी सास्य का आलम्बन बनाने से सुभाषितकार नहीं बूझा ।

“एका भाया प्रकृतिमुक्ता चंचला च द्वितीया,

पुत्रस्त्वैकी भुवनविजयी मन्ययी दुर्निवारः ।”

शैवः शम्भुः शयनमुदधी वाहनं चन्दनारिः ,

स्मारं स्मारं समुत्पन्नरितं वारुभूतां पुरारिः ॥”<sup>३</sup>

“भगवान् विष्णु के दो स्त्रियाँ हैं, उनमें एक (सरस्वती) वाचात है, दूसरी (लक्ष्मी) चंचल है । एक पुत्र कामदेव है जो भुवन विजयी और दुर्निवार है । वे शैवनाग पर सीते हुए समुद्र में निवास करते हैं, वाहन उनका गरुड़ है । (सभी परस्पर विरोधी हैं ।) इस प्रकार अपने घर के चरित्र की देखकर भगवान् विष्णु घुंकर काठ हो गये हैं ।”

१. सुभाषितरत्न भाण्डागार-पृष्ठ २६४, श्लोक १२, अष्टांशं (निर्णय सागर प्रेस)

२. “सदा कः सदा क्रूरः सदा पूजामन्यते ।

अन्या राशिस्थितौ नित्यं नामाता दत्तमीश्वरः ॥”

—सुभाषितरत्न भाण्डागार, पृ० २६४, श्लोक १५

३. सुभाषितरत्न भाण्डागार- पृष्ठ २६५

चरितं एवं द्वितीयदेश की लोक कथाओं में वाग्बैदन्ध्य का सुन्दर प्रयोग मिलता है । चरितं में दो मुखवासी चिड़िया की कथा हास्यात्मक है । एक चिड़िया के दो <sup>मुँह</sup> मुँह थे लेकिन शरीर और पेट एक ही था । एक दिन भ्रमण करते हुए एक मुँह ने कृत पाया । जब दूसरे मुँह ने उसमें से जाभा माँगा । उसने न देने पर दूसरे मुँह ने बिच खा लिया परिणामतः दोनों चिड़ियाँ मर गई ।

“अस्मिन्निष्ठं वरुणि भारुण्डा नाम पक्षिणः प्रतिवसन्ति स्म । तैर्वा उदरं एवं ग्रीवं द्वे पृष्ण-पृष्ण भवतः । अन्तैर्वा मध्यात् कस्यापि पक्षिणः स्वेच्छया विवरत एकया ग्रीवया कदाप्य कृतं प्राप्तं । अथ द्वितीयाभिहितम् ममाप्यर्थं देहि । अथ यदा तथा न ददम् तदा द्वितीय ग्रीवया कौपात् कुतप्यन्विष्य पक्षितै विचरन्तीवरात्पात् नृत्पुत्रभवत् ।”<sup>१</sup>

द्वितीयदेश में बाण्डल का सफल प्रयोग मिलता है । एक स्त्री के दो प्रेमी थे । एक दण्डनायक था दूसरा उसका ही पुत्र । एक दिन पुत्र उस स्त्री के यहाँ बैठा था उसी समय उसका पिता जा पहुँचा । स्त्री ने उस पुत्र को घर में छिपा दिया । पौड़ी के बाद उस स्त्री का पति भी जा गया । पति को देखकर दण्डनायक घब-हाया लेकिन स्त्री ने उसे बतलाने की कथा । दण्डनायक क्रियाङ्ग सीतकर चला गया । स्त्री के पति ने अन्दर प्रवेश करके दण्डनायक के जाने का कारण पूछा । स्त्री ने उत्तर दिया -

“अयं केनापि कार्याण पुत्रस्योपरि क्रुद्धः । स च मार्ग्यमाणाऽपि अनागत्य प्रविष्टौ मया कुतूहं निविश्या रक्षितः । तत्पित्रा अन्विष्यात्र न दृष्टः । अतएवायं दण्डनायकः क्रुद्धः एव गच्छति ।”<sup>२</sup>

अर्थात् दण्डनायक का क्रोध उसके पुत्र से ही गया । पिता के क्रोध से बचने के लिए पुत्र यहाँ आया । उसकी को कुतूहल के पीछे छिपा दिया है । दण्डनायक ने यहाँ जाकर क्रियाङ्ग हसतिर बन्द कर लिये किसी उसका पुत्र भाग न सके । खोज करने पर जब

१. चि चरितम् ( डॉ० वाहनस डर्टेल ), पृ० १२७, सन् १९०८, वा०स०यूनि०

२. द्वितीयदेश - नारायणचिन्म पंडित, पृ० ६८, वि०स०



पुन न मिला तो वह क्रोधित होकर जा रहा है । इस पर स्त्री का पति उसकी क्यासुता पर प्रसन्न हो गया ।

इस प्रकार संस्कृत साहित्य में हास्य कल्पे विविध रूपों में प्राप्त काव्य हो जाता है किन्तु इसकी उतनी व्यवस्था न हो सकी । जिसकी कल्प रसों की पूर्ण है । इसीलिए संस्कृत साहित्य में इस रस का प्रायः अभाव मिलता है ।

भारतेन्दु पूर्व के नाटकों में हास्य और व्यंग्य

भारतेन्दु के पूर्व हिन्दी नाटकों में हास्य-व्यंग्य का अभाव माना जाता है । भारतेन्दु के पूर्व नाटकों की कोई सर्वमान्य परम्परा नहीं थी कारण स्पष्ट है कि उस समय हिन्दी नाट्य साहित्य के अत्र रंगमंच की कोई व्यवस्था नहीं थी । परिणामस्वरूप नाटकों का प्रायन कम हुआ । नायमात्र के लिए कौन कौन नाटकों की सूची प्रस्तुत की जा सकती है । संस्कृत नाटकों की परम्परा के बाव हिन्दी साहित्य में प्राणवन्द्य बीरान का 'रामायण महानाटक' (रचनाकाल सं० १६६७), केशवदास का 'विज्ञान नीता' (रचनाकाल १७ वीं शताब्दी), कवि कर्ण-धुर गोस्वामी का 'वैतन्य बन्धोदय' ( सं० १५७२), भूदय शुक्ल का 'धर्मविजय' (सं० १६५२), नैवाच का 'लघुनृत्ता' ( सं० १७२७), लखीराम कृत 'करुणाभरण-नाटक' एवं 'जानानन्द नाटक' (१७२७ ई०), बालकृत 'माधवानन्द कायक-वृत्ता' (१८ वीं शताब्दी), वैष्णव कृत 'विद्यापरिणाम' ( १८ वीं शताब्दी), जीवनानन्द मेष्ठि गोकुलनाथ कृत 'कमुदीय' , रामराज कृत 'जीवामाचरित' (१७३८ ई०) रघु-राम नागर कृत 'अभाषार' ( १७५७ वि०), वैद्यनाथ का 'वैष्णवाय प्रपञ्च' ( १८ वीं शताब्दी का पूर्वार्ध ), सोमनाथ ठाकुर का 'माधवविनोद नाटक' (१८०६ वि० ) हरिराम प्रेम्सागर का 'जानकीरामचरित नाटक' ( १६वीं शताब्दी का पूर्वार्ध ) लक्ष्मण-शरण मधुकर का 'रामलीलाविहार नाटक' एवं 'मौल्यराज्य' (रचना काल एवं लेखक का नाम अज्ञात है ) यदि नाटकों का उत्प्रेषण किया जा सकता है जिनमें हास्य-व्यंग्य के वैज्ञानिक विश्लेषण का अभाव पाया जाता है । यत्र-तत्र हास्यरस के प्रयोग अवश्य मिलते हैं ।

लखीराम कृष्णजीवन कृत 'करुणाभरण नाटक' का रचनाकाल १७६१ ईवद माना जाता है । यह नाटक मूलतः पद्य में लिखा गया है । इसकी कथा सात



कर्मों में विभक्त है और अन्त में परिशिष्ट भी दिया गया है। इस नाटक का प्रथम प्रकाशन हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग द्वारा डॉ० यमिन्द्र सिंह के सम्पादन में हुआ।

एक बार चन्द्रगुणा पड़ने पर सभी लोग स्नानार्थ कुरुक्षेत्र जा रहे थे। श्रीकृष्ण के मन में भी वहाँ जाने की इच्छा हुई। उन्होंने दारिका के निवासियों से कुरुक्षेत्र चलने को कहा। हाथी, घोड़ा, रथ के सहित सारी दारिका कुरुक्षेत्र के लिए चल पड़ी। मार्ग में गाय, रथ-के गौपिका, माता-पिता, एवं सखियाँ का कृष्ण के बीच वार्तालाप कराया गया है। यत्र-तत्र गौपियों के प्रसंग में हास्य का प्रयोग किया गया है।

कुरुक्षेत्र में श्रीकृष्ण के साथ ही साथ एक ग्वाल भी गया जो साक्षात् तमाशा था। उसी ग्वाल-विन्यास भी हास्यात्क है -

‘तहाँ हनु ग्वाल तमासे गयो। जाह बीछ ठाढ़ी भयो।  
छीस बैठवा कैटा बधि। हाथ लुटिया काँवरि कधि।  
तल मन धातु रतनियाँ पहिरे। गुंजात बहरारन नहरे ॥’<sup>१</sup>

ग्वाल ने अपनी श्री कृष्ण का मित्र बताया जिसे सुनकर यशोदा तथा गौपियों को हँसी का गर्व -

‘हक मुहया हत मेरीं गयो। जाह दारिका राबा भयो ॥  
कृष्ण नाम उनकी कम लयो। लैल नाम बादी हँसि क्यो ॥  
बादी कही राबिके हासी। हम जानत तूम ही बुजबासी ॥’<sup>२</sup>

इस नाटक में नाटकीयता का अभाव है।

निरिधरदास कृत ‘नहुष’ नाटक हिन्दी का प्रथम नाटक माना जाता है। नाटक की कथा हनु की कुलहत्या का वीच लगाना तथा पुनः हनुत्व की प्राप्ति करना है। इसी वीच हनुदास की रिक्त पैकर उस पद पर नहुष की प्रतिष्ठित

१. लक्ष्मीराम - कुरुक्षाभरण नाटक, पृ० ३२ पं० १, अन्व ६-७, पृ० ३०

२. वही, अन्व २०-२१, पृ० ३३

किया जाता है। नहुष हन्द्रासन की प्राप्ति करके स्वतन्त्र कार्य करने लगता है। इसीलिए वह बाद में पदच्युत कर दिया जाता है। हन्द्र भी ब्रह्महत्या पर परवाधास प्रकट करता है। यद्यपि यह नाटक पूर्णतः झुंजार रस का प्रतिनिधि है। युद्धों के प्रसंग में वीररस की सृष्टि भी हुई है किन्तु वैवाधिमति हन्द्र द्वारा कासीस्मृति, एवं नहुष के स्वतंत्र कार्यों के परिणामस्वरूप यत्र-तत्र हास्य पैदा हो सकता है। भी ही वह पैदास्तिक हास्य का प्रतिनिधि न हो। हन्द्र द्वारा कासी से भयभीत होना हास्यात्मक है।

‘मेरी जान मेरी जान तैन पाके जावति है,

सूत लिए कौन भरी प्रलय कपाली सी।

कुमति कर्तकिनी कुवातिनी कुबैल कूर

कास-धी करास कालराति की सी कासी सी ॥’<sup>१</sup>

महाराजा सत्तमण सिंह पुस्त ‘लकुन्तला नाटक’ महाकवि कालिदास के ‘मभिज्ञान साकुन्तल’ का अनुबाद है किन्तु नाटककार ने यत्र-तत्र आवश्यक परिवर्तन भी कर दिया है। नाटकीय तत्त्वों के आधार पर यह एक सफल नाटक माना जा सकता है। इस नाटक में महाराज दुष्यन्त तथा लकुन्तला के गान्धर्व विवाह एवं प्रेमीता का वर्णन है। नाटक में झुंजार रस की प्रधानता है। यत्र-तत्र प्रियंवदा, अनुसूया, एवं लकुन्तला के प्रति की गयी कथनों में स्मित हास्य प्रकट होता है जो सफल है।<sup>२</sup> नाटक के प्रथम की में ही हास्य का उल्लेख प्राप्त होता है जो ‘स्मित’ की सीमा का अतिक्रमण नहीं करता -

‘प्रिय० - (हँसकर) सखी, अनुसूया, तू जानती है लकुन्तला वन ज्योत्स्ना

को क्यों ऐसे बातें निहारती है।

ज० - नहीं सखी मैं नहीं जानती, तू बतला दे।

१. निरिधर कविराय - नहुष, प्र० १०, पृ० २५, संवत् २०११ वि०

२. सत्तमण सिंह - लकुन्तला नाटक, पृ० ६४

प्रिय०-इसलिए कि जैसे वन ज्योत्स्ना की अपने समान वृक्ष मिला, मुझे भी मेरे समान कर मिले।

लक्ष्म० - यह तो तु कमाना मनोरथ कहती है।<sup>१</sup>

लक्ष्मन्ता और सत्यार्थ का वार्तालाप स्मित की सीमा का चतुष्करण नहीं करता। यह हास्य का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है।

बंगला नाटकों में हास्य और व्यंग्य -

बंगला साहित्य पर संस्कृत साहित्य का सर्वाधिक प्रभाव पड़ा है। बंगला भाषा तथा साहित्य के सभी पक्ष संस्कृत साहित्य की प्राचीन गरिमा की भाव भी संजोये हुए हैं। बंगला के प्रारम्भिक काल में नाटक साहित्य का अभाव था किन्तु बाद में और साहित्य में नाटकों का भी प्रणयन हुआ। नाटककारों में दिवेंद्र-लाल राय उत्कृष्टनीय हैं। उनकी टक्कर के कम नाटककार प्राप्त होते हैं। राय अपनी प्रतिभा द्वारा बंगला नाटकों में एक क्रान्तिकारी युगान्तर लाए। डी०एल० राय के नाटकों में मुख्य की भकभोर देने वाली और कुत्तम्बी की भकृत कर देने वाली आश्चर्यजनक समता है। उत्कृष्ट कौटि का कौटुम्बिक प्रेम वातीय प्रेम, विश्वप्रेम इनके नाटकों में देखा जा सकता है। मानव स्वभाव का सूक्ष्म चित्रण इनके नाटकों में मिलता है। हास्य-व्यंग्य के चित्रण में उन्होंने बड़े कौशल से काम लिया है। उनके नाटक, सामाजिक, ऐतिहासिक एवं राजनीतिक अनेक प्रकार के हैं। राय के प्रश्नों की रचना भी की है जिसमें हास्य-व्यंग्य का शिष्ट-विशिष्ट रूप प्राप्त होता है। डी०एल० राय की विनोदप्रियता प्रसिद्ध है। इसी और चाँचू, सरलता और माम्भीर्य, मधुर और करुणा का एकत्र समावेश करने में वे कूशल हैं।

‘सूत्र के घर धून’ दिवेंद्रलाल राय के ‘सुनर्जन्म’ प्रश्न का हिन्दी रूपान्तर है। पीलताराम एक नगर के सुपतार बैठे हैं जो अधिकव्याप लेने के बादी हैं। उनकी सुदहारी से परेशान होकर विहारी, मोहन, नन्दू आदि व्यवित्त उसके पहर जाने का

ढिंढीरा पीटते हैं। बैठ दीक्षतराम की कुण्डली में लिखा रहता है कि वैशाख बघी चौथ की राँप काटने से उनकी मृत्यु हो जायगी। वैशाख बघी चौथ की मौल्य जापि बैठ की मृत्यु का हल्का करते हैं और कृत्रिम ठग को बता देते हैं। बैठ की मृत्यु का एक प्रमाण-पत्र भी डाक्टर से ले लेते हैं। इधर दीक्षतराम अपने जीवित रहने का प्रमाण देकर अस्वामियों से सूर माँगते हैं। अस्वामी उसे मृत घोषित करते हुए सूर देने से हन्कार करते हैं और बैठ को ठग बताकर पुलिस के हवाले कर देते हैं। प्रमाण-स्वरूप दीक्षतराम की कुण्डली माँगी जाती है जिसमें वैशाख बघी चौथ को उनकी मृत्यु का उत्प्रेष रहता है। अस्वामी कबें चुकाने से बूट जाते हैं और बैठ दीक्षतराम मूर्ख बन जाती हैं। अस्वामी और बैठ के माध्यम से इस प्रहसन में हास्य का सुन्दर विमर्श किया गया है। दीक्षतराम और बिहारी का निम्नवाचालाप हास्यात्मक है —

“बिहारी- बापके सामने ही वे लोग बैठ जी की लाश को मशान से गये और फिर बापकी बैठ दीक्षतराम होने में सन्देह नहीं होता।  
दीक्षत०- हाँ, ले तो गये हैं (छिर पकड़ कर) मुझे कभर बा रखा है।  
(अन्तर्गत पड़ते-पड़ते नन्दू का प्रवेश)

“मर गये सासा दीक्षतराम। जो ये सून बहुत बचनाम।  
लेते बैकुमार से सूर। वैसे हुए नैस्त नाबूद।  
जौं कना था वह मनबूद। अण्णि-रक्त-भन लेता बूद।  
कण्ठ उठाकर था भन जौड़ा। मरने पर बन जाकर होड़ा।  
किनकी बधा वहीं लावेगी। बैठ किये का फल पावेगी ॥”<sup>१</sup>

दीक्षतराम की मृत्यु से उनकी पत्नी चुन्नी रीने बिलखने लगती है। अन्त में दीक्षतराम अंत में जाने के लिए उपस हो जाते हैं।

इस प्रहसन में कर्जूस और सुदहौर व्यक्तियों पर व्यंग्य का प्रयोग करते हुए उन्हें हास्य का आलम्बन बनाया गया है। दीक्षतराम अन्त में अपनी गलतियों पर परबाधा करता है।

१. दिनेन्द्रनाथ राय, सून के घर धूम (बनु० कपनारायण पाण्डेय), पृ० १४-१५, पृ० १७०

‘उसपार’ नाटके पर पार’ का अनुवाद है। इस नाटक का नायक भीलानाथ पुराने ढंग का जमीन्दार है। वह परदुःवकातर, धार्मिक, कर्तव्यपरायण और बाता है। वह बहुत घरल एवं स्नेह से दुर्लभ हृदयवाला व्यक्ति है। प्रेमलोक उसे नित्यप्रति आश्रय करता है किन्तु भीलानाथ उसे मजाक समझकर टाल देता है और अन्त में धन कुछ लीकर हास्य का आलम्बन बन जाता है। इस नाटक में वैश्यामनन पर व्यंग्य किया गया है। भगवानदास शिक्षित और वैभावी व्यक्ति हैं किन्तु उसके चरित्र में नैतिक बल का अभाव है। वह एक स्त्री के लिए अपनी माता का निराधर करता है और कुछ समय बाद एक वैश्या के लिए स्त्री को भी छोड़ देता है। वैश्या द्वारा उसे अवैधित प्रेम नहीं मिल पाता परिणामस्वरूप वह वैश्या को भी हत्या कर देता है। नाटक में प्रयुक्त भवानीप्रसाद पात्र चित्तनीबाब और व्यंग्य प्रिय है। उसकी चित्तनी विनीव्युक्त और व्यंग्य हृदयस्पर्शी है।

‘बहत्या’ नाटक में डी०एल० राय ने चरित्रहीन व्यक्तियों पर व्यंग्य प्रस्तुत किया है। इसमें समाज में व्याप्त व्यभिचार और भ्रष्टाचार पर हास्य का प्रयोग किया गया है। इस नाटक में बहत्या अपनी हठता से कामकाज करके व्यभिचार में प्रवृत्त हो जाती है। इस नाटक की कथावस्तु कात्वनिक है। बहत्या के चरित्र के माध्यम से नाटककार ने वैवाहिक विवाह के दुष्परिणामों का वर्णन किया है। चिरंजीव और माधुरी का चरित्र सर्वथा कल्पित है। इन पात्रों की अवतारणा केवल हास्य प्रदर्शित करने के लिए की गई है। चिरंजीव बुढ़िया और बुढ़े का उत्तम हास्य प्रदर्शन हेतु ही किया है। बुढ़िया कट्टर वैष्णव एवं उसका पति लावत या। दोनों में विवाद होने पर लाठियाँ चलने लगती हैं। बुढ़े पर से भग्न जाता है और एक वर्ष बाद पुनः लौटकर आता है तब दोनों में प्रेम हो जाता है।

‘साल भर के बाद कहीं से फिर आया बुढ़े घर को।

बुढ़िया तब तो राध रसोई रखती सुखी सुभर घर को।

भगड़ा मिठा प्रेम बैसा ही बैस पड़ा उनके सम्मान।

बुढ़िया मिस्त्री मस्ती, बुढ़े साधुन बल करता स्नान ॥<sup>१</sup>

द्विवेन्दुलाल राय के नाटकों के बारे में प्रसिद्ध कवि और समालोचक वैद्य-  
कुमार राय का अभिमत है —“बंगाल में ऐसा कोई भी कवि नहीं हुआ जो इसी गानों  
में, नाट्यसाहित्य में, व्यंग्य कविता में और भारतीय भावों को जीवित करने में  
द्विवेन्दु की बराबरी कर सके । उनकी रचना कविपुष्प है कपनीय मौलिकता से उज्ज्वल,  
विशुद्ध रसवि परायणता से मनोज्ञ, और उद्भावों से परिपूर्ण है । वे एक साथ कवि,  
परिहास्यरसिक, वादीनिक, समालोचक, प्रबन्धीलक नाट्यकार थे ।”<sup>१</sup>

## चतुर्थ अध्याय

### भारत-मुमुक्षुगीन नाटकों में हास्य और व्यंग्य

( १८८५ ई० - १९०५ ई० )

( परिस्थितियाँ, हास्य-व्यंग्य-सामाजिक सुधार सम्बन्धी हास्य-व्यंग्य, वर्तमान अधःपतन के प्रति शोक, भ्रष्ट राजकीय व्यवस्था के प्रति व्यक्त हास्य-व्यंग्य, शासन, न्याय, पुलिस, धूस, नौकरी आदि की अव्यवस्था पर हास्य, सामाजिक भ्रष्टाचार, मंदिराधान, वैश्यागमन बन्धविश्वास पर व्यक्त हास्य-व्यंग्य, भारत-मुमुक्षुगीन अन्य व्यंग्यकार, निष्कर्ष । )

—



## अध्याय-४

भारत-मुक्तानीन नाटकी में शास्य और व्यंग्य (१८६५-१९०५)

~~~~~

### परिस्थितियाँ

सन् १८५७ की क्रान्ति के अनन्तर भारत के शासन पर कंग्रेजी का पूर्ण अधिकार हो गया। भारतीय जनता में व्याप्त असन्तोष, अविश्वास तथा कंग्रेजी शासन के प्रति घृणा एवं क्रुता को दूर करने के लिए महारानी विक्टोरिया ने एक घोषणा-पत्र निकाला जिसमें भारतीय जनता के उदारता एवं धार्मिक सहिष्णुता का आश्वासन दिया। यद्यपि इस घोषणा-पत्र में भारतीय प्रारम्भ में तो आश्वासन रहे किन्तु धीरे-धीरे यह विक्टोरिया की राजनीतिक चाल सिद्ध हुई। महारानी विक्टोरिया ने शासन को सुचारु रूप से चलाने के लिए जनता के सहयोग की आज्ञा दी ही यह कदम उठाया था उसमें क्या एवं विश्वास आदि का अभाव था। इसलिए ब्रिटिश सरकार की गति पूर्ववत् बनी रही।

दशम में कंग्रेजी के पूर्ण हा जाने के कारण हिन्दू धर्म की दशा शीघ्रीय हो गई। हिन्दू धर्म के सुवर्ण काल, पुरोहित और पण्डितों के रूप में परिवर्तित हो गये। दान लेना ही कालों का एकमात्र करीब था। अन्धविश्वास, धर्मोन्मुख, पाखण्ड, अभिचार, भूतप्रेतादि में विश्वास आदि ने धर्म को पूर्णरूपेण कुटिल कर दिया था। धर्म के बहाने लोक पापाचार बढ़ रहे थे। रिवाज की प्रधानता बढ़ती जा रही थी। दूसरी ओर धार्मिक कठिनाइयों तथा कालों के अन्धपतन के कारण समाज का नैतिक स्तर गिर चुका था। बाल-विवाह, दहेज-प्रथा, जातिपातित, कुशाकृत, आदि लोक सामाजिक कुरीतियों ने समाज की आत्मा को कुण्ठित कर दिया था। सतीप्रथा एवं भूणहत्या जैसी क्रूरप्रथाएँ भी समाज में प्रचलित थीं। समाज का नैतिक स्तर गिर चुका था। स्त्रियों की दशा अत्यन्त शीघ्रीय थी।

कंग्रेजी शासन के कारण देश की धार्मिक दशा विन्न-भिन्न हो चुकी थी। किसानों का ताभार करों के रूप में बढ़ा जाता था। ताई रिफ्त जैसी उदार

शासकों ने कृषि की दशा सुधारने का प्रयास किया, किन्तु इससे किसानों का कोई भी लाभ नहीं हुआ। देश में विदेशी वस्तुओं के विक्रय से यहाँ के उद्योग-धन्धों की काफी क्षति उठानी पड़ी। देश का सारा धन विदेश जाता रहा। लम्बे काल तक होने वाले युद्धों का व्यय-भार भी भारत को उठाना पड़ा। विदेशी सरकार की नीति तथा शोषण ने भारतीय जनता की पूर्णरूपेण शोषता कर दिया था।<sup>१</sup>

अंग्रेजी शिक्षा के प्रचार-प्रसार से देश में बेरोजगारी बढ़ गई थी। इस काल में महामारी तथा अकाल के कारण देश के असंख्य लोग कालक्रवणित हो गये।

हास्य-व्यंग्य - देश की ऐसी विषम दुरवस्था के बीच भारतेन्दु का उदय हुआ। अंग्रेजों द्वारा लूटखोटी के कारण होने की विड्विधा के पंख टूट चुके थे। ऐसे समय में भारतेन्दुयुगीन नाटककारों ने देश को आशा का संदेश देकर अपने नाटकों के माध्यम से राष्ट्रीयता का जागृजन किया साथ ही साव सामाजिक जायिक, नैतिक दुराद्यों की निन्दा की। अंग्रेजी साम्राज्य की लूट खोटी तथा देश की दुर्दशा को हास्य-व्यंग्य का आलम्बन बनाया। भारतेन्दु युग के नाटककारों ने समाज में होने वाली हिंसा, भिलाषिता, बाहु्याडम्बर के बाधर पर प्रजनों की खना करके समाज-सुधार का कार्य किया।<sup>२</sup> भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तथा उनके युग के नाटककारों ने अपने चारों ओर के जीवन तथा भारतीय पुराणों एवं इतिहास से सम्बन्धना स्वीकार की ओर जीवन को पुच्छ कर जन-मन की बीणा से नवीन स्वर भर्कृत करने का सराव-नीय प्रयास किया।<sup>३</sup> भारतेन्दुयुग के नाटककारों ने सामाजिक कुरीतियों को दूर करने का प्रयास किया। उनके नाटकों में निन्दाविही का बाधि<sup>क्य</sup> है।

भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र हिन्दी नाटक साहित्य के जन्यदाता माने जाते हैं। भारतेन्दु के पूर्व हिन्दी साहित्य में नाटक परम्परा का अभाव था। अतः

१. यामकण, इंडिया टुडे- पृ० २०७, (१९४६ ई०) संस्करण

२. डॉ० लक्ष्मीधर बाबू- भारतेन्दु की विचारधारा, पृ० २६३ प्र० सं०

भारतेंद्रु के समस्त नाटकों का कोई भी आकार-प्रकार नहीं था। उस काल में कंगरेजों ने भारत पर बहुत अध्याचार किये थे। समाज में भी अनेक पाखण्ड और भ्रष्टाचार प्रचलित थे। देश में उत्तरीतर पश्चिमी साम्यता का प्रभाव बढ़ता जा रहा था। धार्मिक सामाजिक आदि दुष्टियों से समाज पतनीन्मुख था। सब तो यह है कि मानसिक अध्यवसाय रहने पर भी भारतवासी जड़ पदार्थ में परिणत हो गये थे। जन्म से लेकर मृत्यु पर्यन्त पण्डे, पुरोहित, ज्योतिषी, गुरु आदि जैसे अशिक्षित और अर्द्धशिक्षित ब्राह्मण हिन्दू समाज पर हाथे डूबे थे। उनके साथ ही साथ विधवा विवाह निषेध, बहुविवाह, खानपान, सम्बन्धी प्रतिबन्ध, समुद्रयात्रा के कारण आत्महत्या-कार नशाखोरी, पर्दा, स्त्रियों की हीनावस्था, धार्मिक सामुप्रदायिकता, बकरीम खाना आदि अनेक दुष्टयार्थों का बसन हो गया था।<sup>१</sup> नये कंगरेजी पढ़े लौन कालेजों में सैन्सवीयर, मिट्टन आदि की खनास पढ़ते थे किन्तु उनके पार्श्व में पण्डे पुरोहितों की जाशानों का वासन होता था। पुर्तिपूजा और बाह्याढम्बर की प्रधानता थी।

समाज में फैली हुई इन्हीं उभय विचारधाराओं के कारण प्रज्ञनों का जन्म हुआ। प्रज्ञन में विदूषक का विशेष स्थान है। हास्योत्पादन के लिए विदूषक को अपनी साज-सज्जा एवं वैच-भूषा का विशेष ध्यान रखना पड़ता है क्योंकि वह अपनी वैच-भूषा को परिवर्तित करके हास्य का चुकन करता है। विदूषक अपने कथन द्वारा हास्य की सृष्टि करता है। वह व्यंग्य, मजाक, उपहास आदि के द्वारा पल्लकों की मन्त्रमुग्ध करता है। संस्कृत तथा बंग्रेजी के नाटकों में विदूषक की प्रधानता है। बंग्रेजी नाटकों में विदूषक अपनी वैच-विन्यास से सामाजिक को जाकुष्ट करता है। वह सफ़ल गायक एवं मधिराग्रेमी होती है तथा कारुणिक प्लनार्थों को हास्य-व्यंग्य के माध्यम से जानन्ध में परिवर्तित कर देता है। भारतेंद्रु हरिश्चन्द्र द्वारा लिखित 'विषम्व विषमोचधु' एक भाण है किन्तु उसमें वाणित भाण्डाचार्य की स्थिति विदूषक जैसी है।

---

१. डॉ० लक्ष्मीधामर बाबुर्वि — भारतेंद्रु की विचारधारा, पृष्ठ २६३ प्र०६०

‘भाडाचार्य— बहा धन्य है सरकार । यह बात कहीं नहीं है । दूध का दूध, पानी का पानी । और कोई बावशाह होता तो राज्य जप्त हो जाता । यह उन्हीं का कसबा है । है ईश्वर जब तक गंगा, यमुना में पानी है तब तक उनका राज स्थिर रहे । बहा । हमारी तो पुरीस्ति फिरे की हमें मल्हारराव है क्या काम ? हमें तो उस गद्दी से काम है ।’ कौड नृप हीय हमें का हानी ।’ धन्य बंगरैय राज्य, युधि-स्थिर का धर्मराज्य, इस बात में प्रत्यक्ष कर दिखाया, बहा हा ।’<sup>१</sup>

राष्ट्रीयता की पैला से इस प्रकार का कवीकृत्य कल्लवाना हिन्दी में भारतेंदु का अभिनव प्रयोग है ।

हिन्दी नाटकों में हास्य-व्यंग्य की स्थिति भारतेंदु के नाटकों से ही मिलती है । भारतेंदु युग प्राच्य और पाश्चात्य सभ्यता का केन्द्रबिन्दु है । यह कास हास्य-व्यंग्य का नाकदूर है । भारतेंदुयुग में समाज बुरीस्ति से ग्रस्त था । भारतेंदु ने इस सामाजिक जनता का कटु अनुभव किया । भारतेंदु एक और नवपैला से प्रभावित थे दूसरी ओर देश की विषमता , गुलामी उन्हें कष्टकारक प्रतीत हो रही थी ।

भारतेंदु जी रससिद्ध साहित्य के जन्मदाता थे । प्रेम की स्वच्छ धारा उनकी रसप्रसविनी सेलनी से प्रसूत हुई , करुणा की बरसी बन कर उनका प्रेमी दुःख बरसा, कुंमार की रसभीगी पिक्कारियां उनके करकपल्लों से साहित्य में बूटों और हास्य की गुदगुदी फुलफुझियां भी भारतेंदु जी ने बोड़ीं ।<sup>२</sup> भारतेंदु की हास्य-व्यंग्य के प्रसिद्ध लेख और प्रहसनकार थे । उनके प्रहसन शिष्ट व उच्चकोटि के हैं । प्रेमजीगिनी, नील पैदी, वैदिकी चिंता चिंता न भवति, विषस्य विषमीचक्षुः कन्धैरनगरि , भारत दुर्दशा इत्यादि नाटक हास्य की सफल व्यंजना करते हैं । भारतेंदु ने प्रहसनों की भी रचना की थी । भारतेंदु के प्रहसनों में शिष्ट संयत एवं लौट-पीट कर बने वाला हास्य है । उन्हें तीखी व्यंग्यकार मिलती है ।

१. विषस्य विषमीचक्षुः - भारतेंदुमुन्यावली, पृ० ३६७, ५०५०

२. ‘जन्माव नलिन’ - हिन्दी नाटककार , वि०सं०, पृ० ५३

“वैयकी हिंसा हिंसा न भवति” भारतेन्दु द्वारा लिखित प्रथम प्रश्न है। इसका रचनाकाल १८७३ ई० है। इसी समय हिन्दी नज़्दीक<sup>१</sup> बात में छपी। उसमें नये-नये व्यंग्य प्रस्तुत किये गये।

इस प्रश्न में चार कंक हैं जिनमें भारतेन्दु जी ने धर्म के बहाने हिंसक, दुराचारी, कप्यायी पक्षपात पाखण्डियों का व्यंग्यात्मक चित्र डींगी का प्रयास किया है। प्रथम कंक में पुरोहिती पर अन्धा व्यंग्य प्रस्तुत किया गया है। इस कंक में बलि, जुआ, मैथुन, मदिरा आदि की न्यायसंगत ठहराया गया है। पुरोहित, चौबदार, मन्त्री राजमन में बैठकर बावविवाद करते हुए मांस भक्षण को शास्त्र-विहित सिद्ध करने का प्रयास करते हैं। द्वितीय कंक में भारतेन्दु जी ने विदूषक द्वारा भूत वैष्णवी की खिल्ली उड़वाई है जिसमें बान्धवदण्ड का उत्तम उदाहरण मिलता है :

विदूषक — क्यों वैद्वान्ती जी बाप मांस खाते हैं या नहीं ?

वैद्वान्ती — तुम्हें उससे क्या प्रयोजन ?

विदूषक — नहीं कुछ प्रयोजन तो नहीं, जमी इस बातसे पूछा है कि बाप तो वैद्वान्ती क्या बिना दांत के हैं जतः भक्षण कैसे करते होंगे ?<sup>२</sup>

भारतेन्दु के समय में वैद्वान्ती लोक धर्म की जाड़ में मांस भक्षण करते थे। भारतेन्दु जी ने बावदल द्वारा उन वैद्वान्तियों के ऊपर व्यंग्य प्रस्तुत किया है।

प्रश्न के तृतीय कंक में पुरोहित जी का आगमन होता है। वह जमी हाथ में मदिरा की बोतल लिये हुए तथा माता धारण किये हुए उन्मत्त अवस्था में राजमन पर जाते हैं। वे आसन-पान और मांसभक्षण का प्रसन्न समर्थन करते हैं। अन्ततः मदिरापान करके बेहोश होकर वहीं गिर पड़ते हैं। राजा एवं मन्त्रीगण प्रताप करते हुए नष्ट में बुर होकर वहीं गिर पड़ते हैं।

प्रश्न के अन्तिम कंक में यमलोक का दृश्य है जो और अधिक व्यंग्यात्मक है। विष्णु, राजा, पुरोहित, मन्त्री, मंत्रीदास, जैन और वैष्णवी की फड़फड़ाने के पाद प्रस्तुत करता है। विष्णु<sup>३</sup> अनुसार फल पैदा होते हुए पाखण्डियों की नरक



भोगी की अनुमति प्रदान करता है। ठीक तथा वैचारिकों को उनकी अनुचित भक्ति पर कैलाश तथा कैलाश में जाने की अनुमति देता है।

प्रस्तुत प्रस्तुत चरित्रप्रधान है। इसका उद्देश्य सामाजिक सुधार है। मराराज के सम्मुख विप्रगुप्त ने कहा व्यंग्य प्रस्तुत किया है - महाराज मैं गुप्त लौंग हूँ, इनके चरित्र कुछ न पूछिए। केवल रंभायें इनका तिलकमुद्रा और केवल ठगने के लक्ष्य इनकी पूजा। सभी भक्ति है पूर्ण को दण्डवत् न किया लौंग पर मन्दिर में जो स्त्रियाँ भाई उन्हें खींचा तकती रहे। महाराज इन्होंने कौनों को सुसाये किया है और इस समय तो मैं भी रामचन्द्र जी का श्रीकृष्ण दास हूँ पर जब स्त्री सामने आवे तो उसके कर्णों में राम तुम जानकी में कृष्ण तुम गौरी, और स्त्रियों की ऐसी हैं मूर्ख कि फिर इन लौंगों के पास जाती हैं।<sup>१</sup>

उक्त काल में कठोरता का सफलतापूर्वक प्रयोग किया गया है। भारतेंदु जी ने बालिष्ठा का विरोध करते हुए साथ में श्रीजी राज्य और उसके समर्थकों की व्यंग्यस्तुति की है। मन्त्री की व्यवस्था के बारे में विप्रगुप्त से कहा गया है कि - प्रजा पर कर लगाने में ही मन्त्री जी ने पहले ही सम्मति प्रदान कर दी परन्तु प्रजा की दुर्बलविधा का तनिक भी ध्यान नहीं दिया।

इस नाटक में समाज की निम्ननीय बातों पर तीव्र बाधात है। भारतेंदु ने इस नाटक में पारम्पर्य कानेडी की सैली का अनुकरण किया है। उन्होंने तत्कालीन धार्मिक एवं सामाजिक समस्या को लेकर उसकी पुनर्निर्माण पर कटु व्यंग्य किया है। धर्म का बाध्य लेकर हिंसा करने वाले लौंगों की तीव्र बालिष्ठा की है। व्यंग्यात्मक कटाक्षों में सामाजिक एवं धार्मिक पाकण्ड के विमलभावाद का नम्र विमर्श प्रस्तुत किया है। वेद, शास्त्र, पुराणादि के अर्थों की भ्रान्ति द्वारा शास्य की व्यवस्था की है -

“लौके व्यवसायविषयक सेवा,

नित्यस्तिवन्तीनीहि कल वीक्षता।”<sup>२</sup>

१. वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति - भारतेंदु ग्रन्थावली, पृ० ७६, ७७, पृ० ७८

२. वृजत्सदास-भारतेंदु ग्रन्थावली (प्रकाशक), पृ० ७०, पृ० ७०, २०००

क्यात् 'संसार' में मैथुन, मांस तथा मद्य की सेवा जीवमात्र के लिए अनिवार्य है। उसी लिये कोई नियन्त्रण नहीं है।" यह कथन भागवत में लिखित बताया जाता है। पुरोहित और मन्त्री के कथन में इसी प्रकार विवादास्पद मनगढ़न्त सूत्रों का उल्लेख है जिसमें अंगति है किन्तु व्यंग्य की गरिमा निहित है। भिन्न कथोप-कथन में व्यंग्यात्मक व्यंजना का परिचय मिलता है।

“पुरोहित — एवं है श्री देवी की पूजा नित्य करना इसमें कुछ सन्देह नहीं है श्री जब देवी की पूजा भई तब मांस-भक्षण वा ही गया। बलि किना पूजा होगी नहीं श्री जब बलि दिया तब उसका प्रसाद ज्ञेय सेना बाहिर। कबी भागवत में बलि देना लिखा है जो वैष्णवों का परम पुरुषार्थ है।

धूपोपहार बलिभिः सर्वशामयैश्वरी ।<sup>१</sup>

मन्त्री — श्री' एवं येनज्ञा भव्या ' यह सब वाक्य बराबर से शास्त्रों में कहते पाये हैं।

पुरोहित — हाँ, हाँ की इसमें भी कुछ पूँजा है। कबी पाञ्चांग मनु जी कहते हैं—  
न मांस भक्षणौ दीकौ न मद्ये न य मैथुने ।<sup>२</sup>

श्री जी मनुजी लिखते हैं —

स्वमांसपरमादिन यो बर्हीयतुमिच्छति ।<sup>३</sup>

उपगत कथोपकथन से अभिहित होता है कि नाटककार ऐसे घुणित विचार-धारा वाले लोगों का उपहास करना चाहता है।

प्रस्तुत नाटक हिन्दू जाति की सामाजिक कुपुणार्थों पर तीखा व्यंग्य है। भोग-विभूष की लालसा के बलीभूत होकर पुरोहितों की धर्म के विरुद्ध व्यवस्था देनी पड़ती है। धर्म के रूप में व्यवस्था का साम्राज्य देखकर स्वार्थीसुप्त मन्त्री भी हल-

१. जब इच्छा की पूर्ण करने वाली भावती की धूप, उपहार, बलि से पूजा करनी चाहिये।

२. मांस खाने, मदिरापान तथा मैथुन में दीक नहीं है।

३. भारतीय गृन्थावली (१०६०), पृ० ७१



कफट करता है। वह राजा को कुमन्त्रणा ही देता है। नाटककार ने समाज के धार्मिक ठेकेदारों का यथार्थ व्यंग्यचित्र प्रस्तुत करते हुए उन्हें चुनौती भी दी है। भारतेन्दु जी ने कहीं-कहीं सामाजिक व्यंग्यों के कटाक्ष से हटकर व्यक्तिगत बातों-पों की ओर भी हंगित किया है। तत्कालीन कौजी राज्य की बाहुकारी के उपलब्ध में उपाधि पाये हुए लोगों के प्रति भी व्यंग्य किया है -

‘चित्रगुप्त - महाराज । सरकार कौज के राज्य में जो उन लोगों के चितानुसार उदारता करता है उसको ‘स्टार आफ इंडिया’ की पदवी मिलती है ।

यमराज- अच्छा , तो बड़ा नीच है, क्या हुआ मैं तो उपस्थित ही हूँ ।

अन्तः प्रच्छन्न पापानां शास्तां देवस्वतो मनु ।”<sup>१</sup>

‘वैपिकी सिंहा सिंहा न भवति’ भारतेन्दु का उत्कृष्ट कौटि का प्रस्सन है। प्रस्सन-गत हास परिहास बोद्धि है। सामाजिक कुरीतियों का तर्कों में व्यंग्य रूपक पैना भारतेन्दु की कलात्मक सिद्धस्वता का परिचायक है। इसे भारतेन्दु युग का व्यंग्य चित्र कहा जाय तो कौन बत्पुत्रित न होगी।

‘अन्धेर नगरी’ भारतेन्दु जी का दूसरा प्रस्सन है जिसका रचना काल १८८१ ई० है। इसमें शः शंक है। नाटक की कथावस्तु से ही शीर्षक की सार्थकता व्यक्त हो जाती है। ‘अन्धेर नगरी चीफ्ट राजा टके सेर भाजी टके सेर लाजा’ से स्पष्ट ज्ञात हो जाता है कि इस नाटक में अन्याय से परिपूर्ण राज्य में मुझे शासक की हास्यपूर्ण व्यंजना फूट की गई है। इसमें जाति पाँति, राज्य व्यवस्था, उच्चवर्गों की आलस्यप्रियता एवं बापलुही की दृष्टि व्यंग्यात्मक शालीचना की गई है।

यह नाटक एक ऐसे अन्यायी राजा के चरित्र की तैर तिला गया है जिसके राज्य में कौन समुचित व्यवस्था नहीं है। उस राज्य में सभी वस्तुएं टके सेर प्राप्त होती हैं। भारतेन्दु जी ने इस नाटक में कौजी द्वारा फैलाये गये अन्याय और भ्रष्टाचार के विरोध में तीव्र प्रतिक्रिया व्यक्त करवाने का प्रयत्न किया है। अन्धेर नगरी में नारंगी, पकसी आदि सभी वस्तुएं समान रूप से वणिजित हैं। कंगरेज शासक यहीं का घूम लाकर बुनी रिश्त पचा लेते हैं। हिन्दुस्तान का पैसा फुट

१. वैपिकी सिंहा सिंहा न भवति (भारतेन्दु ग्रन्थावली, पृ० ८६, पृ० ८०)

और बैर टके सेर मिलता है । 'फूट और बैर' में कड़ोहित का उद्गम निदर्शन है । इस नगरी में पुलमयादा, बड़ाई, सच्चाई, वेद, धर्म सब टके सेर है । जन्तु में इस अन्यायी शासक को फाँसी पर चढ़ा दिया जाता है । उदाहरण निम्न है—

(राजा, मन्त्री और कौतवाल बातें हैं )

“राजा — यह क्या गौलमाल है ?

पक्षता सिपाही - महाराज कैसा कहता है कि मैं फाँसी पहूँगा, गुरु कहता है मैं पहूँगा । कुछ मालूम नहीं पहूँता कि क्या बात है ?

राजा—(गुरु से) बाबा जी बोलो, काहे को आप फाँसी पर चढ़ते हो ?

गुरु—राजा । इस समय ऐसी ही साहस है कि जी मरेगा, वह बैकुण्ठ जायगा ।

मन्त्री—तब तो हमी फाँसी चढ़ेंगे ।

गोवर्द्धन—हम-हम-हमको तो डुबम है ।

कौतवाल—हम लट्टेंगे, हमारे खजस से तो दीवार गिरी ।

राजा — बुप रहो सब लोग । राजा के डौते और कौन बैकुण्ठ जायगा । हमको फाँसी चढ़ावो, जल्दी । जल्दी ।

गुरु — जहाँ न धर्म न बुद्धि नहिं नीति न सुजन समाज ।

ते ऐसैहि जायसीनम-हैं औ बाँपट राज ॥<sup>१</sup>

यह परिस्थिति प्रधान हास्य है । इसमें गुरु और शिष्य ने मिलकर ऐसी परिस्थिति उत्पन्न कर दी कि राजा, मन्त्री सब उसी में फाँस जाते हैं और हास्य की सुन्दर सृष्टि होती है । व्यंग्य भी हास्य में निहित हो गया है । जनसाहित्य का यह सुन्दर प्रयोग है । इसमें ग्रास्यता है । प्रहसन में प्रयुक्त व्यंग्य विनाकबक बन गये हैं । औ -

जातवाला (ब्राह्मण) —जात है जात टके सेर जात । एक टका दो हम अभी जात बैचते हैं । टके के बास्ते ब्राह्मण से धोबी हो जाय और धोबी को ब्राह्मण कर दें । टके के बास्ते ऐसी कही ऐसी व्यवस्था कर दें, टके के बास्ते भूठ को सब कर दें । टके के बास्ते ब्राह्मण को मुसलमान , व टके के बास्ते हिन्दू से ख्रिस्तान , टके के बास्ते पाप को पुण्ड

मार्ग १<sup>१</sup>

भारतैन्दु ने इस प्रस्तुत में गीतों का प्रयोग भी किया है। घासीराम तथा चूरन वाली के लटके बड़े ही प्रसिद्ध हैं। इन गीतों में व्यंग्य की प्रधानता है।

“चूरन खाते लाता लौंग । जिनको बकिल बजीरन रौंग ॥  
चूरन खाये एड़ीटर जात । जिनके पैट पने नहीं जात ॥  
चूरन खाके लौंग जो खाता । सारा हिन्द हजम कर जाता ॥  
चूरन पूलिस खाते खाते । सब कानून हजम कर जाते ॥”  
ले रन का डेर, बैचा टके सेर ॥<sup>२</sup>

अन्धेर नगरी में हास्य की व्यञ्जना आदि से अन्त तक है। राजा के चरित्र-चित्रण में भारतैन्दु जी विनीद की नैसर्गिक सीमा लाँघ गये हैं। विनीद एवं व्यंग्य मिश्रित कथोपकथन बिल्कावर्क है। जहाँ धर्म और न्याय का नियन्त्रण न हो वहाँ नाट्यकार रहना असुरक्षित सम्भ्रमता है -

“सैत-सैत सब एक से जहाँ कपूर कपास ।  
ऐसे देश कुदस में कबहुँ न लीजै वास ।  
कौकिल बायस एक सम पंखित मूरस एक ।  
हन्ड्रायन दाहिम विषय जहाँ न नैकु विवैक ॥  
बसिए ऐसे देश नहीं काक वृष्टि जो होय ।  
रखिए तो दुःख पाइये प्राण कीजिए रौय ॥”<sup>३</sup>

इस नाटक में भारतैन्दु जी ने एक ऐसे देश की परिकल्पना की है जहाँ सभी वस्तुएं समान हैं। जहाँ पर ज्ञान-अज्ञान में कोई विशेष अन्तर नहीं है। इस प्रकार

१. प्रवरत्नदास - भारतैन्दु नाटकावली, पृ० ६६२ पृ० सं०
२. प्रवरत्नदास - भारतैन्दु ग्रन्थावली - पृ० ६६३ पृ० सं०
३. प्रवरत्नदास - भारतैन्दु नाटकावली, पृ० ५५६, पृ० सं०

की ध्वन्यार्थ व्यञ्जना सम्भवतः तत्कालीन शासन की स्थिति देकर उत्पन्न हुई ही । गरीब सामाजिक को पग-पग पर कष्ट का अनुभव होता है । अपने कष्टों पर प्रतिवाद करने वाले को उचित न्याय नहीं मिल पाता है । भारतेन्दु जी ने तत्कालीन शासन से अपने असन्तोष को स्पष्ट रूप से पाँचवें अंक में गीवर्द्धन दास द्वारा इस प्रकार प्रकट करवाया है —

“अन्धेर नगरी अन्धूरा राजा । टकै सैर भाजी टकै सैर लाजा ॥  
नीच ऊँच सब एकहिँ ऐसै । जैसे भट्टर पंडित घ तै सै ॥  
कुल नरजाद न मान बढ़ाई । सबै एक सै लोग तुगाई ॥  
जाति पाति पूछै नहिँ कोई । हरि को भबै सौ हरि का हीई ॥

५

५

५

साबै मारै मारै डोतै । इसी दुष्ट सिर बढ़ि बढ़ि बाँतै ॥  
प्रकट सम्य अन्तर हलधारी । सीई राज सभा बल भारी ॥  
साँब कहै तौ पनहीं ताबै । भूठै बहुविध पदवी पावै ॥  
भीतर होय पलिन कि कारी । बहिष बाहर रंग बटकारी ॥  
धर्म अधर्म एक दरसाई । राजा करै सौ न्याय सदाही ॥  
अन्धाधुन्ध मच्छी सब देशा । मानहुँ राजा रक्षित बिदेशा ॥”<sup>१</sup>

स्पष्ट है कि गीवर्द्धनदास के उक्तगीत की उद्भावना से कानूनी शासन की अव्यवस्थित साम्राज्यशाही नीति की कटु आलोचना व्यंग्य रूप में की गई है । ब्रिटिश सरकार ने नाट्यकार श्रीरॉय तथा व्यंग्य लेखकों को सदैव प्राथमिकता दी है जिसकी व्यंग्यात्मक आलोचना भारतेन्दु जी बराबर करते रहे । इसीलिए उन्हें सरकार का कौपभाजन बनना पड़ा ।

भारतेन्दु जी की यह नाट्यकृति शास्य व्यंग्य की दृष्टि से श्रेष्ठ है । इसके सम्बन्ध में प्रो० जगदीश पाण्डेय का निम्नमत है — “भारतेन्दु जी की यह छोटी

और आज कुछ भरी और अद्वैतम्, अद्वैतम् ही लगने वाली कृति एक शाश्वत दार्शनिक सत्य पर आधारित है इसलिए इसकी लोकप्रियता बनी है और बनी रहेगी ।<sup>१</sup>

‘विषम्य विषमोवधम्’ एक भाण है जिसका रक्ताकाल सन् १८७७ ई० है । भाण में एक ही रंग होता है और एक पात्र द्वारा ही सारी कथा कही जाती है । इस नाटक में मल्हारराय के दुराचरण के कारण गद्दी से उतारे जाने की घटना है । इसमें बंगरेजी राज्य की स्वायत्त नीति तथा देशी राजाओं की अशक्तता पर व्यंग्य किया गया है । तत्कालीन राजाओं पर व्यंग्य करते हुए भाणकार्य का निम्नकथन दृष्टव्य है -

‘कलकलै राजा क्यूँकुणा से किसी ने पूछा था कि आप लोग कैसे राजा हैं तो उन्होंने उत्तर दिया जैसे शतरंज के राजा जहाँ बलाहर, वहाँ बलें ।’<sup>२</sup>

उपर्युक्त कथन से यह व्यक्त है कि बंगरेजी काल का राजा नाममात्र का होता था । इस प्रसंग में मल्हारराय के पतन का व्यंग्यात्मक चित्रण किया गया है । दुराचारी व्यक्तित्व के चित्रण द्वारा सामाजिकों में स्वतः ईर्ष्या आ जाती है । इस सामाजिक दुराचरण को दूर करने हेतु बैताबनी के रूप में भारतेन्दु ने इस प्रसंग की रचना की है ।

प्रसंग को बुझीला बनाने के लिए भारतेन्दु ने व्यंग्योक्ति, अन्योक्ति, मुहावरों और लोकोक्तियों का सहारा लिया है जिससे नाटक सजीव हो उठा है । ‘परचस गौर करीदा साय’, ‘सब ठठाई फुलावव गालू’, ‘पाँचा पड़े सौ दाँव, राजा करे सौ न्याय’, ‘कोउ नृप होय हमे का हानी’, ‘कौन साहिब नु कबलै’ आदि उक्तियाँ एवं यत्र-तत्र संस्कृत उद्धरणों से व्यंग्य तोला हो गया है । मल्हारराय का चरित्र सफलतापूर्वक चित्रित किया गया है और ‘विष की जीबधि विष है’ इस सिद्धान्त का सफल प्रतिपादन हुआ है ।

‘भारतवर्षता’ हः कर्कों का हास्यप्रधान रूपक है । इसमें प्राचीन भारत के गौरव का स्मरण दिलाते हुए वर्तमान हीनावस्था की ओर लक्ष्य करके उद्धार की प्रेरणा से पूर्णसुधारवादी दृष्टिकोण से इस नाटक की रचना की गई है । रूपक के प्रथम रंग में ही देश की पारस्परिक फूट, कलह के परिणामस्वरूप बंगरेजी राज्य की

१. जादीस पाण्डेय - हास्य के सिद्धान्त, पृ० १३६, पृ०सं०

२. भारतेन्दु नाटकावली (प्र०भा०), पृ० ३६१ पृ०सं०

स्थापना, और शार्पिक शोषण तथा दुरवस्था का चित्रण है । सत्यानाश, फूट, सन्तोज, हाह, लोभ, स्वाधरता, अतिवृष्टि, अनावृष्टि आदि भारत के बल, विषा आदि को नष्ट करते हैं । भारत, भारतपुर्व, नितोज्जता, सत्यानाश, रोग, आलस्य, मदिरा, खिलायल्टी, भारतभाग्य आदि प्रतीक पात्र हैं । कथानक में नाटककार ने समसामयिक मनोवृष्टियाँ तथा वातावरण पर आलोचनात्मक विचार विमर्श किया है । भारत में सभी बंगेजी शासक शोषक की मनोवृष्टि लेकर आये हैं । वे भारत को कुसकर खोखला कर दे रहे हैं । नाटककार परतन्त्रता की मोहनिद्रा में पड़े भारतवासियों को सचेत भी करता है । साथ ही साथ अंगरेजों की लूट-खसोट की प्रवृष्टि पर व्यंग्य भी करता है :-

“ बंगरेज राज सुखसाज सबै सब भारी ।  
 पै धन विदेश बलिजात रहै अतिखारी ॥  
 ताहू पै महंगी काल रोग विस्तारी ।  
 दिन दिन दूने दुःख हँस पैत हा हा री ॥  
 सबकै ऊपर टिक्कस की आफत आई ।  
 हा हा । भारत दुर्दशा न देखी आई ॥”<sup>१</sup>

इस व्यंग्य के माध्यम से भारतैन्दु जी समाज के प्रति उधरपायी कुसंस्कारों में परिष्कार करना चाहते थे । उन्होंने अनुभव किया कि कलह, आलस्य, धार्मिक अन्धविश्वास, अज्ञानता आदि ने भारत को पतनोन्मुख कर दिया है । उस पर महंगी, प्रष्टाचार, कुबाकूत, मदिरापान, कमव्यय, फैशन, आदि सामाजिक बुराईयाँ देश को विनाश की ओर अग्रसर कर रही हैं ।

पार्थिव कंक में देशीदार के लिए योजना बनानेवाले लोगों की मन्त्रणा का उपेक्षापूर्ण व्यंग्य चित्रण है, जो निर्भीकता से सामाजिक बुराईयों का सामना नहीं करना चाहते तथा बंगरेजी सरकार का पिटू बना रहना चाहते हैं । सरकार के विरोध में मुँह बुराते हैं तथा आपस में राष्ट्रौत्थान के लिए सहयोग नहीं करना



बाखी हैं । भारतेन्दु जी ने देश के लोगों पर व्यंग्य किया है —

“कंगरीबु के राज पाहके रहे फूड़ के फूड़ ।  
स्वारथ पर बिभिन्न मति भूति, हिन्दू सब है फूड़ ॥  
जम के देश बहुत बदि-बदि के सब बाजी बैदि काल ।  
ताहु समय रात बनकी है ऐसी ये बैहाल ॥”<sup>१</sup>

इस नाटक में प्रयुक्त भारतेन्दु की भाषा में भी उज्ज्वलोटि का व्यंग्य निहित है । संवादों में रोचकता है । “परिष्करी व्यंग्योक्तिपूर्ण प्रणाली के नाट्यकार बाबू बनर्षि शा तथा गाल्सवर्दी की भाँति वहीँके व्यंग्यों में सामाजिक परिष्कार का मन्तव्यपूर्ण रूप से प्रकाशित कर देना उक्त नाटक के संवादों का विशेष कस्तकार है ।”<sup>२</sup>

भारतेन्दु जी ने “पाछाडबिडम्बना” की रचना १८७२ ई० में की थी । यह कृष्णानि कृत “प्रवाचन-द्वीप” के तृतीयक का तृतीयमय अनुवाद है । लेकिन नाटक के बीच-बीच में भारतेन्दु जी ने अपने युग की समस्याओं को अभिमुख किया है । इसमें दम्पत्य-वर्णित युव के लीम द्वारा सात्त्विक भद्रा से विमुख होने वाले लोगों पर लेखक ने व्यंग्य किया है । भारतेन्दु ने इस प्रतीक रूप में भक्ति से परे सभी साधनार्थों को पाछाड का व्यापार और तात्कालिकता कहा है । पाछाडी निर्वाण के ज्येष्ठ से अनेकानेक साधरण करता है । भोगों द्वारा मोक्ष को प्राप्त करने की चेष्टा करता है । साधना के बाद-म्बर विधान की श्राद्ध में पाछाडी-साधक साधना को भोग का माध्यम बनाकर भ्रम में डाल देते हैं । भारतेन्दु ने ऐसे पाछाडी साधकों की भिन्ना की है । दिनम्बर काया-लिक के बहकावे में आकर मग्नमान करता है । वे स्त्री के मुख की फूटी मणिरा भी गृहण कर लेते हैं ।

“दिनम्बर — हरे म्भारे कर्न्तानुशासन में मदपीवारी जाहा ली कीई नहीं ।

भिषकु — जी, कापालिक की फूटी मणिरा कैसी पीयै ?

कापालिक — क्या सोचै हो ? भदे उन दीनों का पशुत्व कभी तक नहीं गया ।

ये हमारे पीयै है मणिरा को फूटी सनभते हैं, इससे तू अपने कथर के

रस से इसकी पक्ति करके उन दीनों को दे, क्योंकि कपावाले भी कहते

हैं — “स्त्रीमुख तु सदा शुचि ।”<sup>३</sup>

१. कृष्णानिदास-भारतेन्दु ग्रन्थावली (प्रथम भाग), पृ० ४८५, ५०६०, (ना० ५०६भा)

२. डॉ० कीरेन्द्रकुमार शुक्ल-भारतेन्दु का नाट्य साहित्य, पृ० २२६, ५०६०, १९५५ ई०

३. कृष्णानिदास-भारतेन्दु ग्रन्थावली, पृ० ६२, ५०६०



कापालिनी बनी हुई ब्रह्मा, मदिरा को पीकर पवित्र कर देती है और दिगम्बर तथा भिक्षुक उसे पीकर प्रसन्न होते हैं । भारतेन्दु जी ने इस रूपक के माध्यम से नास्तिक्यमतवादी विचारों की महील उड़ाई है और वैष्णव भक्ति को सर्वश्रेष्ठ सिद्ध किया है ।

“प्रेमजोगिनी” के प्रथम गर्भांक में वैष्णव साधुओं के भ्रष्टाचार पर व्यंग्य किया गया है । धर्म की जाड़ में वैष्णव साधुओं के दुष्कर्मों की भारतेन्दु जी ने आलोचना की है । उन्होंने दासियों के साथ भोगलिप्सा करने वाले वैष्णवों का व्यंग्यात्मक चित्रण किया है । धनदास बनितादास से अपने महाराज के बारे में कहता है — गुरु, इन सबन का भाग बड़ा तैब है, माली लूटें, मेहरलुओं लूटें<sup>१</sup> ।

नाटक के दूसरे गर्भांक में भारतेन्दु जी ने काशीनगरी का व्यंग्यचित्र उप-स्थित किया है । उन्होंने परदेशी व्यक्ति के माध्यम से काशी की दुर्दशा का चित्रण करवाया है ।

“बाधी काशी भाँह-भँहरिया ब्रासन जी सन्यासी ।  
बाधी काशी रँही मुँही राँह लानगी सासी ॥  
लौग निहम्मे भंगी, गंजड़, लुच्चे बैचिसबासी ।  
महाबालसी फूँठे शुकै बैफिकरे बदमासी ॥”<sup>२</sup>

“नीलदेवी” भारतेन्दु के श्रेष्ठ नाटकों में है । इसमें परिस्थितिवन्ध हास्य का उदाहरण भठियारी, चपरगट्ट खाँ और पीकदान बली के वातालाप में मिलता है । लड़ाई के ठर से चपरगट्ट दरबार में तीन-बार दिनों से बराबर नहीं गया । उसके न जाने का कारण भय है । वह कहता है — सुना है लौग लड़ने जायेंगे । मैंने कशा जान थोड़ी ही भारी पड़ी है । यहाँ तो सदा भागतों के जाने मारतों के पीछे । जवान की तैग कहिये दसहजार हाथ फाँक ।”<sup>३</sup>

१. भारतेन्दु ग्रन्थावली, पृ० ३२६, पृ० सं०

२. वही, पृ० ३३३

३. वही, पृ० ५२५

नाटक के नाट्य दृश्य में पागल के प्रलाप में कनेक निरर्थक शब्दों की पुनरावृत्ति द्वारा हास्य प्रकट होता है । पागल एक मियाँ को देखकर कहता है -  
 दूर-दूर-दूर - दूर-दूर-दूर - मियाँ की हाड़ी में दोऊन की दूर-दन तल्लू हू मियाँ की माई में मौयी की मूँ - मार-मार-मार - मियाँ बार बार ।<sup>१</sup>

‘सबै जात गौपाल की’ भारतैन्दु का लघुनाटक है । इसकी रचना १८७३ ई० में हुई थी । इसमें एक पंडित जी तथा एक क्षत्रिय का वार्तालाप है । पंडितजी सभी जातियों को समान सिद्ध करते हैं । दक्षिणा के सालव में वे डोम को ब्राह्मण एवं क्षत्रिय कुल से सम्बन्धित करते हैं । जैन, बौद्ध, कुम्हार, जाट, भुंइहार, धरि-कार सभी को ब्राह्मण कुल का सिद्ध करते हैं । इस नाटक में सत्य हास्य की व्यंजना है कि उस समय ब्राह्मण लोग किस प्रकार जनता को मूर्ख बनाकर पैसा ऐंठते थे । नाटक के प्रत्येक वार्तालाप में हास्य प्रकट होता है । एक उदाहरण निम्न है -  
 ‘क्षत्रिय-महाराज देखिये बड़ा बन्धेर हो गया है कि ब्राह्मणों ने व्यवस्था दे दी कि कायस्थ भी क्षत्री हैं कहिए अब कैसे काम चलेगा ।

पंडित - क्या, इसमें दोष क्या हुआ ? ‘सबै जात गौपाल की ।’ और फिर यह तो हिन्दुओं का शास्त्र पनसारी की दुकान है और अतार कल्पवृक्ष है, इसमें तो सब जात की उत्पत्ति निकल सकती है पर दक्षिणा आपकी बायें हाथ से रख देनी पड़ेगी फिर क्या है फिर तो सबै जात गौपाल की<sup>२</sup>।’

कलात्मक दृष्टि से भारतैन्दु के नाटक उष्ककोटि के हैं जिसमें व्यंग्य की तीव्रता, पात्रों का चयन, वस्तुविकास और शिष्ट हास्यव्यंग्य सराहनीय है । भारतैन्दु में कवि, नाटककार, पत्रकार तथा सुधारक की प्रतिभा थी । कवि कल्पना ने उन्हें हास्य को सांकेतिक बनाने में सहयोग दिया । नाट्यकार की कला ने परिस्थिति तथा कलात्मक पूर्ण सम्वादों द्वारा हास्य के बहुविध आधार लौज निकाले । पत्रकार की तीव्र दृष्टि द्वारा उन्होंने सत्य को पक्षान कर व्यंग्य का सफल

१. भारतैन्दुन्यावली (प्रथम भाग), पृ० ५३४

२. भारतैन्दुकासीन व्यंग्य परम्परा - ले० ब्रह्मेन्द्रनाथ पारड्य, पृ० ५५, प्र० सं० २०१३

प्रयोग किया। सुधारक होने के नाते उन्होंने उपहास का अधिक आश्रय लिया। इस प्रकार भारतेन्दु की सम्मिलित प्रतिभा ने हास्य को समाज सुधार का सफल साधन बनाया। यद्यपि भारतेन्दु ने यत्र-तत्र अश्लेष तथा अश्लील हास्य का प्रयोग किया है किन्तु इसका कारण उनका ज़ुंजार के प्रति प्रेम था।

भारतेन्दु के व्यंग्य में राष्ट्रीय भावना का प्रायः प्राधान्य है। नाटकों में वे जहाँ भारतवासियों की दुर्दशा का व्यंग्यात्मक चित्रण करते हैं वहीं राष्ट्रीयता की ओर उन्मुख भी करते हैं। भारतेन्दु के व्यंग्य की यह विशेषता है।

बालकृष्ण भट्ट ने 'जैसा काम वैसा परिणाम' नामक हास्य रूपक की रचना की जिसमें तत्कालीन समाज में व्याप्त दुराचार, मदिरापान, वेश्यागमन के दुष्परिणामों का वर्णन किया है।<sup>१</sup> भट्ट जी का यह उत्कृष्ट प्रहसन है। प्रहसन में वेश्या प्रेम की अस्थिरता तथा मनबाँवट्य का सफलतापूर्वक चित्रण हुआ है। नाटक का नायक रसिक लाल मोहिनी वेश्या के प्रेमपाश में फँस जाता है और अपनी सारी सम्पत्ति उसी के प्रेम के पीछे नवा देता है। मोहिनी वेश्या के प्रेम के कारण रसिकलाल अपनी पत्नी को बहुत यातनार्थ देता है। वेश्याओं की वृत्ति बताती हुई स्वयं मोहिनी कहती है — हम लोग बाजार की बैठने वाली हैं, जिसे हम चाहें उसी लिए घाण तक दे डालें सिर्फ़ जी जाना चाहिए और जिसे हम बिगाड़ना चाहें उसका विस्तार भी कहीं नहीं है। हमारे स्वभाव को नहीं जानता। सुन -

मन से करे और का ध्यान हमसे करे और का भान।

अन्य पुरुष से करे बिकार, तन से करे और को प्यार ॥<sup>२</sup>

रसिकलाल की पत्नी मालती अपने पति के इस दुर्व्यसन को दूर करने के लिए ज़ोर प्रयत्न करती है। एक बार मालती अपनी दासी को पुरुष के वेश में भेज कर उसी प्रेम का स्वाँग रखती है। इसे देखकर रसिकलाल क्रोधित होता है और अपनी पत्नी को मारने के लिए तत्पर हो जाता है। तब उसकी पत्नी उधर जाती है -

१. बालकृष्ण भट्ट - शिक्षादान - जैसा काम वैसा परिणाम - पृ० २६, २७ सं०

‘मालती — क्यों नहीं ? क्या हम आदमी नहीं हैं, क्या हमारा मन नहीं है, क्या क्या हमारे इन्द्रियां नहीं हैं, क्या हमको सुख-दुःख का ज्ञान नहीं है?’

रसिकलास अपनी प्रियतमा की इस व्यंग्यीकृत को सुनकर अपने दुराचरण को त्याग देने का संकल्प लेता है क्योंकि उसे ज्ञात हो जाता है कि बुरे कर्म का परिणाम बुरा होता है ।

‘वैष्णु संहार’ भट्ट जी का दूसरा नाटक है । इस नाटक में भट्ट जी ने वैष्णु के अन्यायपूर्ण शासन का वर्णन किया है । इस नाटक के माध्यम से उन्होंने जंगरीजी शासन की अवस्था पर हास्य प्रकट किया है । वैष्णु के शासन की सभी व्यवस्था विपरीत दिखाई पड़ती है । कलापी और कलकण्ठ नट विमोक्ष वैष्णु शासन से परेशान होकर परमेश्वर से अच्छी व्यवस्था की कामना करते हैं । उसी समय डिंडोरा पीटते हुए एक पुरुष का प्रवेश होता है । वह महाराज वैष्णु की आज्ञा प्रसारित करता है जिसमें विपरीतता द्वारा हास्य की सृष्टि होती है ।

‘सुनो, सुनो सब लोग सुनो, सावधान होकर सुनो, कान लगा कर सुनो । महाराजाधिराज वैष्णु की आज्ञा है जो न सुनेगा उसके कान और नाक दोनों काट लिये जायेंगे । तब उस नककटे, कनकटे को कहीं ठिकाना न रहेगा । खरदार बौक्स रहना न होतव्यम् न दातव्यम्’ भूल के भी कोई ऐसे रास्ते पर न बले जिसमें स्वार्थ छोड़ परमाधी की ओर झुक जाना पड़े । नहीं जानते महाराज वैष्णु का कैसा उग्र शासन है । शेर और ककरी एक घाट पानी पी रहे हैं । बड़े-बड़े बैकड़ भी सब बैकड़ी भूत गये । प्रत्यक्ष छोड़ परोक्ष की क्वाँ जो कोई करेगा तो उसका उच्छेद कर दिया जायगा ।’<sup>२</sup>

वैष्णु की आज्ञा हास्यात्पादक है । इस नाटक के माध्यम से तत्कालीन शासन, समाज पर तीखा व्यंग्य किया गया है । भारतेंदु युग में अनेक भारतीय

१. जालकृष्ण भट्ट, शिक्षादान-कैसा काम कैसा परिणाम, पृ० ४१, पृ० सं०

२. वैष्णु संहार- (भट्टनाटकावली), पृ० ५६, पृ० सं०, सं० २००४ वि०

उपाधियों तथा धन के लोभ में देशद्रोह करते थे ऐसे लोगों पर भट्ट जी ने व्यंग्य का प्रहार किया है -

“ ये हैं सिताब के लोभी करें जाति अपमान ।  
स्वारथवश नित करें सुशामब त्यागि देश अभिमान ।  
हां जी हां जी कौ ही जानें सुख की परमनिधान ।  
मांगत मांगत जनम गवारें करें उपाय न जान ॥  
मैल मुहब्बत भाई चारा सबकी करि के पान ।  
परदेशिन हैं ते पालक बनि भारी करें गुमान ॥  
देश भक्ति महिमा के ऊपर धरे न कबहुं ध्यान ।  
करि भारत अपमान कहावे भारत के सन्तान ॥”<sup>१</sup>

भट्ट जी ने परस्पर प्रेम के अभाव के कारण व्यंग्य का आश्रय लिया । स्वार्थपरता एकमात्र भारतीयों का ध्येय हो गया था । समाज बतनी-मुस हो रहा था । उच्च वर्गों की दशा दयनीय थी । ब्राह्मणादि अपने पथ से हट चुके थे । भट्ट जी ने तत्कालीन ब्राह्मणों का पर्याप्त उपहास किया है -

“ब्राह्मण घर-घर फिरें मांगते कुछ बैठ पुजवाते हैं ।  
पैसा दो दक्षिणा लेन हित पहरें सीस समाते हैं ॥  
कृतभोज सुन बिना कुलाये कौसीं दौड़े जाते हैं ।  
वैदपाठ , हरिभक्त योग जी कृतधर्म कहलाते हैं ॥  
सबकी झोड़ बुधा धनिक की धुलकी भिड़की लाते हैं ।  
नीचन के घर पवै रसीद पढते उन्हें खिताते हैं ॥”<sup>२</sup>

वैष्णु के राज्य में शक्तिभूति विद्रोह करके उसे पचव्युत कर देते हैं जिससे वह गतप्राण हो जाता है । इस नाटक के माध्यम से भट्टजी ने यह आवाहन किया है कि अन्यायी और अव्यवस्थित राज्य को नष्ट कर देने का अधिकार जनता को है । इसीलिए शक्तिस्मूह मदोदित वैष्णु के लिए कहते हैं -

१. वैष्णु संसार (भट्टनाटकावली), पृ० ५६, प्र० सं०, सं० २००४ वि०

२. वही, पृ० ७२

‘शणिसमूह’ - (श्रीधर से) और यह कुलपाँचक, कुलकुठार, कुलांगार बड़ा दुष्ट है ।

इसका जोषित रक्ता बड़ा हानिकारक होगा, इसे शीघ्र नष्ट करौ ।<sup>१</sup>

इस नाटक में यत्र तत्र स्मित, वसित के उदाहरण मिलते हैं किन्तु व्यंग्य की प्रधानता है । अंग्रेजी शासन के अन्याय, लूटछाँट की तुलना वेणु के शासन से स्पष्ट हो जाती है ।

प्रतापनारायण मिश्र ने ‘कलिकौतुकरूपक’ नामक प्रहसन की रचना १८८६ ई० में की थी । इस प्रहसन में चार दृश्य हैं । इस नाटक का ध्येय बड़े लोगों की बड़ी लीलाओं का वर्णन तथा नगरनिवासियों का गुप्त चरित्र चित्रण करना है ।

मिश्र जी ने इस प्रहसन के माध्यम से तत्कालीन समाज में फैले दुर आचार की निन्दा की है । समाज में कुछ ऐसे भी वर्ग हैं जिनका ध्येय मात्र पैसों की आराधना करना है । प्रहसन में मिश्र जी ने भ्रष्ट संस्कृति, रिश्वत लोरी आदि की तिल्ली उड़ाई है । वैश्यागमन, तथा अन्य चरित्र सम्बन्धी दुर्बलताओं का भाण्डा-फौड़ भी किया गया है ।<sup>२</sup> कंगरेजों के जीर जुल्म तथा ब्रत्याचार का भी व्यंग्यात्मक चित्रण इसमें किया गया है ।<sup>३</sup> अश्लीलता का बाधित्व है । यत्रतत्र वातालाप में वाजसल का अच्छा प्रयोग हुआ है ।

‘भारतदुर्वशा’ प्रहसन में मिश्र जी ने तत्कालीन साधु सन्यासियों के पाखण्ड का सजीव वर्णन किया है । साधु होते हुए भी मांस और मदिरा के स्मायली सन्तों पर व्यंग्य किया गया है । मिश्र जी के इस नाटक पर भारतेंदु बाबू हरिश्चन्द्र के ‘वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति’ का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है । दोनों नाटकों के विषय एवं अभिव्यक्ति में साम्य अधिक है । मिश्र जी ने इस

१. वेणु संहार (भट्टनाटकावली), पृ० ३२, प्र०सं०, सं० २००४ विक्रमी

२. प्रतापनारायण मिश्र, कलिकौतुक रूपक, पृ० ३३, प्र०सं० १८८६ ई०

३. वही, पृ० ४०



नाटक में धर्म की जाड़ में जब और स्त्रियाँ को प्रश्रय देने वाले तथा मदिरा के द्वारा अपने प्रभु का स्तवन करने वाले पाखण्डी साधुओं का पर्याप्त परिहास किया है। भारतीय समाज की दुरवस्था के लिए इन्हीं बाह्याढम्बरों को चौबी बतलाया गया है। इस प्रहसन में मित्र जी ने कठोर व्यंग्य का सहारा लिया है। जब इन दुराचारी एवं पाखण्डी साधुओं के पास स्त्रियाँ जाती थीं तब ये सन्तान देने का व्यापार करते थे। इसी दुराचार को बालम्बन बनाकर चम्पा भक्तिन से कहलाया गया है — 'तू भी बाबा जी को जानै है ? भाई बड़े पढ़ुँ हैं। एक दिन मैं गई थी कहँ क्या है कि सन्तान तो लिखी है पर गृहस्त से नहीं — मैं तो सुन के रह गई'।

ऐसे पाखण्डी अपने को त्रिकालदर्शी बताते हुए उसकी जाड़ में परस्त्रीगमन करते थे। इस नाटक में वाग्बिदग्ध्य तथा व्यंग्य का सकल प्रयोग हुआ है। तत्करी-जान वैश्या तथा सँकर के वातालाप में वाक्छल का उदाहरण मिलता है। वास्य ग्रामीण बोली द्वारा उत्पन्न किया गया है —

तत्करी० — कौन कुलसीब है बैटा ?

सँ० — कस । तब पर है जिसके नाम बगल में लकीब है ।

उसके सिवा भी और कोई कुलसीब है ।।

सब— यह इनके बैटा बोले । हाः हाः हाः हाः ।

ब०— तो फिर जब बिलम्ब कैहि काज ?

ल० — इस भट्ट की गंवारी बोली न गई ? ।

क० — तो का । हम तुरुक बाहिन ?

सँ०— क्या साहब । हम लोग तुरुक है जो उर्दू बोल्ते हैं

ब०— उर्दू खिलारि के बोलिया सब सार तुरके बाही ।

( सब हँसते हैं सँकर लज्जित हो जाता है । )

मित्र जी फक्कड़ और मनमोही थे इसलिये उनके नाटकों में शिष्टता पर ध्यान कम ही दिया गया है ।

१. प्रतापनारायण मित्र - भारत दुर्दशा, प्र० सं०, पृ० २६

२. वही, पृ० ३०



राधाचरण गौस्वामी 'भारतेन्दु' नामक मासिक पत्रिका का सम्पादन करते थे। उनकी सभी प्रहसन इसी पत्रिका में सर्वप्रथम प्रकाशित हुए थे। 'भंगतरंग' जिसका रचनाकाल १८८२ ई० है एक वर्ष बाद इसी पत्रिका में प्रकाशित हुआ था।

'भंगतरंग' प्रहसन का दृश्यों में लिखा गया है। प्रहसन में भांग पीने वाले लोगों की मनोवैज्ञानिक विवेचना प्रस्तुत की गई है। नाटक में प्रयुक्त पात्रों के नाम भी हास्यात्मक हैं। लू लू चौबे, उस्ताद, बुलबुल, बीबी, सुरजी, नारायण, बच्चीसिंह इत्यादि प्रयुक्त पात्र हैं। भंगेड़ी लू भांग पीकर मस्त हो जाते हैं। नशे में बुर भंगेड़ियों को गिरफ्तार करने के लिए जब पुलिस का दरौंगा जाता है तब ये भंगेड़ी उससे भी खड़ी मजाक करने लगते हैं और मौका पाकर भाग भी जाते हैं। कुछ समय बाद वैश्यागमन करते हुए पकड़े जाते हैं और अक्षर पाकर पुनः भाग निकलते हैं।

प्रस्तुत प्रहसन के कथोपक्रम और सम्पाद बड़े ही रोचक हैं। प्रथम दृश्य में ही यमुना के पीछे-कटिपी में लहलहाती हुई कुंजों में भंगेड़ियों की मछली पिराजमान है। उसमें उस्ताद और शागिदों का वातालाप चलता है जो हास्य की सृष्टि करता है -- कुलबुल--

'कुलबुल -- ( गाता है --भरवी में ) धन बाकी सैजड़िया ये रात रही, माये की बीबी बात रही।

पूर -- बीबी, लहू कभीरी बात रही।

लू --कौ यीं गाबी --जब के दंगल में मधुरा की बात रही और बुंची सिंह के साथ ब्यासात रही। धन बाकी सैजड़िया ये रात रही।

सब -- कहा : हा।" १

इस प्रहसन की कथावस्तु दैनन्दिनजीवन से ली गई है। भंगेड़ियों की गौन्धी प्रायः सभी स्थानों पर मिल जाती है। व्यक्ति जब नशे में रहता है तो उसे हाथी

कींटी प्रतीत होता है। उन्हें स्थिति का सही भान नहीं होता है एक भौड़ी कौतवाल के महत्व का वर्णन करते हुए कहता है -

बीड़ी - (धप्पा से) गुरु, कूतवाल तुम्हें कर दें।

धप्पा - ना, कूतवाल तौय कर दें, हम तौ कूतवाल के ऊपर-कीन होय-सिपटूर कर दें।

कूतवाल - उस्ताद को सिपटूर कर दें, और तुम्हें कलटूर कर दें।

धप्पा - कलटूर को कहा महीना होय है ?

कूतवाल - पाहस से।

धप्पा - हैं, पाहस से की तौ हम एक दिन में ठंडाई ही पी जायेंगे, घर के कहा लायेंगे ? १

प्रस्तुत प्रहसन बरित्र प्रधान है। प्रहसन में वर्णित हास्य में यत्र तत्र स्मित, हसित एवं विहसित के उदाहरण मिलते हैं। प्रहसन सम्योचित ही है।

‘बूढ़े मुँह मुहासे’ गौस्वामी का दूसरा प्रहसन है। इसका रचनाकाल १८८७ ई० है। यह ‘भारतेन्दु’ में १८९३ ई० में प्रकाशित हुआ था। इस नाटक की कथावस्तु पौ कीर्ति में विभक्त है। इस नाटक में गौस्वामी जी ने उन नैतार्थों का वर्णन किया है जो वास्तव में मूर्ख थे तथा ऊपर से धर्म, भक्ति का आवरण पहने रहते थे। यह गौस्वामी जी का व्यंग्यप्रधान नाटक है। इसमें उन व्यक्तियों पर व्यंग्य किया गया है जिनके हृदय में माया, मोह, लोभ आदि की भावना रहती है।

इस नाटक के पात्र मीला, कल्लू, लाला, नारायणदास, सिताबी, हन्नी और विषाधर पंडित इत्यादि हैं। इसमें दुराचारी नारायणदास का व्यंग्य चित्रण किया गया है। नारायणदास हन्नी को वश में करने के लिए जातुर ही जाता है और इस कार्य के लिए सिताबी को नियुक्त करता है।

इस नाटक में हास्य का अभाव है लेकिन व्यंग्य और वाग्बिम्ब का अच्छा

प्रयोग हुआ है। शिक्षा, धर्म, दुराचार पर व्यंग्य किया गया है।

नारायणदास ऊपर से जितना भक्त एवं उपदेशक है मन से कहीं उससे अधिक कपटी और भौंगलियू है। वह इन्नी लड़की से सन्ध्या समय मिलाने के लिए सितानी को कहता है किन्तु सन्ध्यासमय रामनारायण बाबू के बाने पर चिन्तित ही उठता है और कत्तू से हथारों द्वारा बात करता है। रामनारायण काँरेजी पढ़ने वाला नवयुवक है। लाला जी उसे समझाते हैं कि आधुनिक शिक्षा के अभाव से हिन्दू धर्म का ह्रास हो रहा है क्योंकि लड़कें मुसलमान बाबूकियों के हाथ का बनाया हुआ भोजन कर लेती हैं। उसके इस पाखण्ड पर लाला के नौकर कत्तू द्वारा निम्नवातालाप में गौस्वामी जी ने व्यंग्य करवाया है -

नारायणदास- अच्छा रामनारायण। सुनते हैं कि बलाहाबाद में कोई-कोई बड़े आदमी हिन्दू-मुसलमान बाबूकियों रखते हैं।

रामनारायण - जी हाँ, सुना है कि कोई-कोई रखते हैं।

नारायणदास- पू। धू। क्या कहा? हिन्दू होकर मुसलमान की रौटी खाते हैं राम। राम। हिः। हिः।

कत्तू- (मन में) मुसलमान की रौटी खाने से तो जात जाय और बाकी सुगाई रखने से कुछ नाय। बाड़ी बाह। लाला साहब की बड़ी समझ है।<sup>१</sup>

रात्रि के समय सितानी और इन्नी शिवाला में प्रवेश करती हैं। पंडित विद्याधर और मौला को इस दुराचार की सूचना पहले ही मिस जाती है और वे दोनों लाला जी की फिटवाई करने के लिए पहले से वहाँ पहुँच रहे हैं। लाला र नारायणदास के वहाँ पहुँचने पर सारा पैसा कुल जाता है तब वह मौला तथा विद्याधर को रुपये देने का वादा करके माफ़ी मागता है और अपने दुकमों पर प्रायश्चित्त करता है और कहता है -

तुम लोगों से आज बहुत उपदेश मिला। यह उपकार मैं सदैव मारूंगा। मैं जैसा पहचानी था, वैसा ही बण्ड भी पाया। अब भगवान सेवकी प्राणी है कि

१. राधाचरण गौस्वामी, बड़े मुँह मुँहासे- पृ० २४, ५० सं०, सं० १६४४ वि०

ऐसी दुर्निति फिर कभी न हो । वस । मेरी वही कहावत हुई कि - बूढ़े मुँह मुहासै-  
लोग देखें तमारे ।<sup>१</sup>

यह नाटक गौस्वामी की अच्छी कृति है । इसमें संयत व्यंग्य और शिष्ट  
हास्य का प्रयोग हुआ है । नाटक के मुल्लमुल्ल पर ही निम्न व्यंग्यात्मक दोहा  
उद्धृत है -

‘कंकर पत्थर जै बुनै, तिनहि सलावत काम ।  
मातमसीया सात जै तिनकै मासिक राम ॥’<sup>२</sup>

‘बूढ़े मुँह मुहासै’ के सम्बन्ध में डॉ० रामविलास शर्मा का निम्न कथन  
सत्य है - ‘भारतैन्दु युग के नाटकों में राधाचरण गौस्वामी की यह रचना वैद्य है ।  
इसका सा नया रूपा व्यंग्य, सधा हुआ शिष्ट हास्य, गठा हुआ कथानक, स्वाभा-  
विक वातावरण जादि अन्य नाटकों में मिलेंगे परन्तु किन्तु मुसलमान किसानों की  
एकता और कर्मचार के प्रति उनकी बिड़ौड़ी भावना हिन्दी साहित्य में नई है ।’<sup>३</sup>

‘लम मन धन की गोसाईं जी के बपुआ’ का रचनाकाल सन् १८६० ई० है ।  
इस प्रहसन में कथम्भक्तों का परिहास किया गया है जो दुराचारी गुरुओं की  
कथम्भक्ति के कारण अपनी पत्नियों तथा बहुओं को उनके पास भेजते हैं । इसमें  
पाखण्डी गुरुओं की बरिबरीनता का हास्यविभ्र प्रस्तुत किया गया है ।

सैठ रूपचन्द, गुसाईं, रामा, कुटनी, सैठानी जी तथा नव शिषित  
गोकुल इसके मुख्यपात्र हैं । इसमें गुसाईयों का जीता जागता चित्र खींचा गया है एवं  
उनके पाखण्ड, पाप एवं बरिबरीनता पर परिहास किया गया है । गुसाईं जी के  
कथम्भक्त सैठ रूपचन्द अपनी सैठानी को पैटनरूप गुसाईं जी को देने के लिए तत्पर  
हो जाते हैं लेकिन उनका पुत्र गोकुल बाधक हो जाता है । इस प्रहसन के प्रत्येक संवाद

१. राधाचरण गौस्वामी—बूढ़े मुँह मुहासै, पृ० ४०, पृ०सं०, संवत् १९४४ वि०

२. वही, मुल्लमुल्ल

३. डॉ० रामविलास शर्मा - भारतैन्दु युग, पृ० ८०, पृ०सं०

में हास्य का अतिरंज है । कथा सुंदर नहीं है । नाटक में उत्काषण है । हास्य की दृष्टि से यह उत्कृष्ट है । इसमें 'स्मित' की प्रधानता है । नाटक के प्रारम्भ में ही गौस्वामी जी का निम्न हास्य रक्त है -

‘तन-मन-धन श्री गुसाईं जी के शर्पण ।  
मेड़ चरित्र का दर्पण, गुरु-लोगों का तर्पण ।  
मेड़ भक्तों का सर्वस्व समर्पण ।  
होली की घेंट, जूने में दू लेठ ।  
हास्यनगर का सदर गेट ॥’<sup>१</sup>

वैष्णवीनन्दन त्रिपाठी ने बाठ प्रहसन लिखे हैं - राजा बन्धन (१८७८ ई०) एक एक के तीन-तीन (१८७९ ई०) स्त्रीचरित (१८७९) वैश्याविलास, बैल छः टके की, जयनार सिंह की (१८८३), सैकड़े में दस-दस तथा कलजुगी जौज (१८८३) ई) । इनमें से 'जयनार सिंह की' की छोड़कर सभी प्रहसन अप्रकाशित हैं ।

‘राजाबन्धन’ में मदिरासैवन तथा वैश्यागमन से होने वाले दुष्परिणामों का हास्यमय चित्रण मिलता है । ‘एक एक के तीन-तीन’ में समाज में प्रचलित सूदखोरी का वर्णन है अधिक व्याज लेने वाले सूदखोरों पर व्यंग्य किया गया है जिसका बद-माश तगुबा मिलने पर मृत्यु भी बसा जाता है । ऐसे सूदखोर एक के कौन करते हुए व्याज लगाकर समाज का शोषण करते हैं । ‘स्त्री चरित्र’ तथा ‘वैश्याविलास’ में वैश्यागामी, चरित्रहीन स्त्रियों के दूषित चरित्र चित्रित किये गये हैं तथा उनके इस कृत्य के दूषित सामाजिक परिणामों पर जफसीस व्यक्त किया गया है । ‘बैल छः टके की’ में एक लोभी मनुष्य का परिहास किया गया है जो कि बैल छः टके में बैल खरीदना चाहता था । वह भ्रमण करते-करते बैल खरीद नहीं पाता और अन्त में उसका बैल भी ठग लिये जाते हैं । इस नाटक में लोभी होने के दुष्परिणामों पर व्यंग्य किया गया है । ‘कलजुगी जौज’ में तत्कालीन समाज में प्रचलित चुराश्या एवं कपुधार्यों का व्यंग्य चित्र है ।

१. राधाचरण गौस्वामी - तन मन धन श्री गुसाईं जी के शर्पण - पृ० १, प्र० सं०.

सन् १८६१ ई०

‘जैनारसिंह की’ में समाज में लगे जादू टोना करने वाले लोगों पर व्यंग्य किया गया है। ऐसे लोग किस प्रकार समाज को बाधुष्ट कर अपनी घनाकटी कला द्वारा तबाह कर बैठे हैं इसका हास्यपूर्ण चित्रण किया गया है। तत्कालीन ग्रन्थ विश्वासों की खिल्ली उड़ाई गई है।

इस नाटक के पात्र ग्रामीण जनपद लोग हैं जो औफाई हत्यादि में ही विश्वास करते हैं। रुकिया का लड़का बीमार है जो औषधि करने पर भी बच्चा नहीं होता है। रुकिया उसे ले जाकर ज्यनार सिंह बाबा की बीरी में पटक देती है। गुरु नीच जाति का औफा है जिस पर ज्यनार सिंह बाबा क्रुष्ट होते हैं। वह रुकिया को प्रलोभन देकर उसके पुत्र को बच्चा कर देने का वादा करता है और उससे काफी पूजा की सामग्री लेता है।

त्रिपाठी जी ने इस प्रश्न में तत्कालीन सामाजिक ग्रन्थविश्वास का व्यंग्यात्मक चित्रण किया है। गुरु के फारने के मन्त्रों में हास्य की सृष्टि होती है। हास्य का एक उदाहरण निम्न है —

‘ए पढ़ि पढ़ि मरीहि पारसी उरदू संस्कीरत कौरबी हो माय ॥  
ए हमरे देव का पार न पावै नेहरी के पावै पाछे धार्व हो माय ॥  
ए हमरे देव एक नरसिंह बाबा नित-नित कलिया खवाई हो माय ॥  
ए दिन के मधुरी रात के पुबरी दोहरी रकम घर लावै हो माय ॥’<sup>१</sup>

त्रिपाठी जी ने सभी प्रश्नों में धीरे-धीरे एवं सामाजिक बुराईयों के प्रति व्यंग्य प्रस्तुत किया है। उनके प्रश्नों में समाजसुधार की भावना जलकती है। वे १६ वीं शताब्दी के प्रमुख व्यंग्यकार हैं। भारतेंदु हरिश्चन्द्र एवं पं० बालकृष्ण भट्ट की ही तरह उनके प्रश्नों में यथार्थ एवं कटुता अधिक है। निश्चय ही त्रिपाठी जी भारतेंदुपुरा के तीव्र चिन्तक हैं। इनमें राष्ट्रीयता का स्वर है तथा सामाजिक बुराईयों को दूर कर लोकमंगल की कामना निहित है। उनका परिहास संयत और



स्वाभाविक है। उनके व्यंग्यकौशल के सम्बन्ध में डॉ० लक्ष्मीसागर वाष्पाय का कथन है कि — त्रिपाठी जी भारतेन्दु युग के प्रमुख व्यंग्यकार थे। उनके प्रहसन में बहुत ही संयत और जीते जागते हैं।<sup>१</sup> भारतेन्दु के बाद यदि तीव्र और कठोर व्यंग्य मिलता हो तो वह वैक्लीनन्दन त्रिपाठी का।..... प्रहसनों द्वारा समाजसुधार का कार्य भारतेन्दु ने शुरू किया और वैक्लीनन्दन त्रिपाठी ने उसे आगे बढ़ाया।<sup>२</sup>

लासल्लुहबहादुर मल्ल ने सन् १८८८ ई० में 'भारत-भारत' नामक हास्यरूपक की रचना की। जैसा कि नाम से ही स्पष्ट है कि इसमें भारतवर्ष की तत्कालीन कमनीय दशा का मार्मिक चित्रण मिलता है। भारत की शिक्षा, संस्कृति, कला, स्वाभिमान सब कुछ नष्ट हो चुका है। सभी दृष्टियों से हम अंगरेजों के गुलाम हो चुके थे। फैशन, कला, शिक्षा आदि पश्चात्य ढंग की हो गई थी। हमारी संस्कृति लुप्तप्राय थी। नाटककार ने व्यंग्यपूर्ण ढंग से तत्कालीन दुर्बल और दुःखी हिन्दुस्तान का चित्र खींचा है। इस प्रहसन में चार दृश्य हैं। नाटककार ने दुर्बलताओं पर व्यंग्योक्ति करते हुए राष्ट्रीय जागरण का स्वर ऊँचा किया है।

जातीय नाटक में दुःखी पंडित तथा जौरावर सिंह जमींदार का हास्य-परक वर्णन मिलता है। पंडितजी की पंडितानी घर से निष्काशित कर देती हैं और उन्हें परदेश जाने के लिए कहती हैं। रास्ते में पंडित जी की भेंट जमींदार से हो जाती है। जमींदार पंडितजी की धीरसुर से जाता है। जौरावर सिंह कीरपुर के डिप्टी साइब का लश्कर है। डिप्टी साइब अपनी ज्वालात में बैठकर मुकदमों का मनमाना निर्णय करते हैं।<sup>३</sup> चौथे दृश्य में मजिस्ट्रेट साइब भी इसी तरह का न्याय करते हैं।<sup>३</sup> नाटककार इसके माध्यम से ब्रिटिश न्यायप्रणाली पर व्यंग्य करता है।

मल्ल जी भारत पर हो रहे तत्कालीन इस अत्याचार से दुःखी हैं इसीलिए इस व्यवस्था के प्रति व्यंग्य का सहारा लेकर सफल चित्रण किया है। नाटककार ने

१. डॉ० लक्ष्मीसागर वाष्पाय- आधुनिक हिन्दी साहित्य, पृ० २५१, ५३, प्र०सं०

२. लासल्लुह बहादुर मल्ल — भारत भारत, पृ० ६, प्र०सं०

३. वही, पृ० २४

देश के आलसी पुरुषों, भारतीयों की कंगरेजों के प्रति प्रदर्शित भक्ति, अन्ध-विश्वास, भूतपूजा आदि पर यत्र तत्र हास्य प्रस्तुत किया है।

\* भारत जमीनी गीद सून करि कहाँ सिधारे ।

रखि कूर कपूत आलसी कायर सारे ॥

वैद धर्म प्रतिपाल शास्त्र विधि कहाँ नसाई ।

रखिगई भारत मध्य हाय इक भूत पुजाई ॥<sup>१</sup>

इसके अतिरिक्त सरकारी अधिकारियों, पुलिस आदि की धोखेली और भ्रष्टाचार पर व्यंग्य किया गया है। इस नाटक में उन लोगों पर भी व्यंग्य किया गया है जो मौढ़े के मौढ़े विदेशी भाषा बोलते हैं। एक बंगाली बाबू को कदा-लत में कंगरेजी बोलते सुन कर कंगरेज मजिस्ट्रेट नाली बैठे हुए कहता है — शूबर ! हम कुली कंगरेजी बोलना नहीं मांगता। अपना मुँह का बोलो बोलो ।<sup>२</sup>

विजयानन्द त्रिपाठी भारतेन्दु युग के प्रसिद्ध हास्यकार हैं। उनका 'महाकन्नौरनगरी' हास्य की दृष्टि से उत्कृष्ट रचना है। इस नाटक की मूलतथा के साथ-साथ महन्त और ब्रह्मदास का वार्तालाप भी हास्यात्पन्न है। इस नाटक की तुलना भारतेन्दु के 'कन्नौरनगरी' से की जा सकती है। बाजार का दृश्य, चूरन के लटक आदि पर भारतेन्दु का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है।

'महा-कन्नौरनगरी' का शासक कन्नोरिन्दु दुराचारी है जो अपने राज्य को छोड़कर कन्नौर वैज्याविलास करता रहता है। उसके राज्य छोड़ने के बाद राज्य व्यवस्था ही बदल जाती है। जब वह पुनः अपनी नगरी में पहुँचता है तो वर से वहाँ का समाचार पूछता है। वर कहता है —

\* इस समय सभी कुमांगी देख पड़ते हैं। देखिये..... रईमों के दरबार में गुलाम बजायों का कनावर कर नीतिनिपुण और सुजनों की छातिरदारी होती है। सभी के पिता माता सुल भोगते हैं और भांडू भगतिये तथा खसुरारि के लोग भूला मरते हैं। साथ-समाज में आल्हा, भड्डीआ, विरहा, जैनी इत्यादि उपकारी मनोहर-

१. साठसठ बहादुर अल्हस- भारत भारत, पृ० १५, पृ० १०

२. वही, पृ० २५

गीतों के बगैरे गीता, भारत, भागवत, रामायण इत्यादि सत्यानाशी विषयों की क्या होती है। बर्राही, माधवी, गोड़ी इत्यादि पवित्र बलवर्द्धक कृतों की छोड़ गंगाजल, कुम्भजल, वरुणामृत इत्यादि स्वास्थ्य नाशक द्रव्य पान करते हैं। स्त्रियों के विपरीत क्या कहें बांस में अंजन देती हैं, जंजी में नहीं, पाँव में महावर लगाती हैं, बांस में नहीं, बैदी भाल में छाटती हैं नाभी में नहीं, करधनी करिहाँ में पहनती हैं गले में नहीं, सिन्दूर विभवा नहीं देती सधवा पाँव रंगायै कौन में बैठी रहती हैं। ऐसा कैल-विषय्य घर घर बड़े कष्ट से हमने देखा।<sup>१</sup>

वर द्वारा नगरी की यह पुर्दशा ही जाने पर राजा कम्पसिन्धु इसे अपनी असावधानी बताते हुए तथा पश्चात्ताप करते हुए कुमतिज्ज्वा नामक मन्त्री को राज्य में उचित व्यवस्था करने का आदेश देता है। इसी बीच एक मैदवाला अपना न्याय कराने जाता है। उसकी एक मैदु धनपतदास के ताताब में हुन गई थी। उसे महाराज कांशी की आज्ञा देते हैं और उसको कांशी पर न चढ़ने पर किसी मोटे बादमी की कांशी देने की आज्ञा देते हैं। सिपाही अवेतदास को फाँटकर लाते हैं। उसी समय महन्त पहुँच कर स्वयं कांशी चढ़ना बाज्ता है। वृद्धों पर वह बताता है कि इस समय जो कांशी पर चढ़ेगा उसे इन्द्रासन मिलेगा। ऐसा सुनकर राजा स्वयं कांशी पर चढ़ना बाज्ता है। परिस्मितिज्ज्वा राज्य का उदाहरण कथितिलिखित है—

“राजा — तो कुछ दर नहीं सभी चढ़ी, रानी और राजकुमार को बल्दी बुला ली,  
बल्दी । बल्दी (सिपाहियों से) चढ़ाओ सबसे पहले हम चढ़ेंगे, फिर  
रानी, राजकुमार, मन्त्री, सेनापति, जामदार औरह को पारापारी  
कांशी चढ़ा देना । भूलियो मत नहीं तो तुम लोगो को भी कांशी  
दिलवा दौ । फन्दा पुरुस्त करौ । बल्दी । बल्दी ।

सिपाही — बहुत अच्छा महाराज ।

महन्तजी — ( मन में ) कहाँ विवेकमति नीति नहीं धर्म न बाह्य विचार  
तर्ह जामद आगार पुनि नखत न लामे बार ॥”<sup>२</sup>

इस प्रकार महन्त अपनी बुद्धिमानी से राजदरबार के सभी सदस्यों को कांशी दिला देता है। भारतसिन्धु के ‘कम्पेरनगरी’ में महन्त केवल राजा को कांशी

१. विजयानन्द विषाठी - महाकम्पेरनगरी, पृ० १०-११, प्रथम संस्करण

२. वही, पृ० ७१, पृ० ७०

मिताता है किन्तु त्रिपाठी जी के महन्त ने राज्यपरिवार को हन्दासन मैदान का लक्ष्म प्रयास किया है । इसीलिए त्रिपाठी जी ने इस नाटक का नामकरण 'महा-कनैरनगरी' किया है । हास्य की दृष्टि से प्रस्तुत उच्छ्वेद का है । इसमें प्रयुक्त हास्य शिष्ट और संयत है ।

वैष्णवीनन्दन तिवारी ने 'कल्युगीविवाह' प्रस्तुत में तत्कालीन विवाह प्रथा का हास्यात्मक चित्रण किया है । समाज में कनैल विवाह के कारण भयानक कुष्ठनार्त हुआ करती थीं । इन्हीं सामाजिक बुराईयों का बाधक लेकर तिवारी जी ने इस नाटक का क्लेश निर्मित किया है । भीषण पाँडे जी एक धाकर जमीन्दार हैं अपनी सौतल्लवणीया पुत्री का विवाह पाँच वर्ष के लड़के से कर देते हैं । विवाह के समय घर की मण्डप में बैठकर स्त्रियाँ गीत गाती हुई हास्य प्रकट करती हैं । घर का रूप लावण्य तथा घरकन्या की कनैल जोड़ी की उक्त क्लेश पर हास्य का कारण है । गीत का उदाहरण -

‘ महर के नीचे बाये हैं कुलहा रामा,  
कीस निकालें तुम्हारि रै ।  
मूँह कुल कुलहा बाँधि टैपरिली रै,  
मुहिबाँ टैदि कवि कारि रै ।  
देखि के कुलीनीसी घर की भीषण रामा  
होट कुलहा बड़ नारि रै ॥<sup>१</sup>

समाज में प्रचलित बुराईयों पर तिवारी जी ने कटु व्यंग्य किया है । समाज में प्रचलित बुराईयों के कारण ऐसे लोक लोग हैं जो कुलीन घरों में बिया विचार किये अपनी कन्या उल्लेख देते हैं । प्रस्तुत में उन्होंने इस कनैल विवाह की समाप्त करने का आवाहन किया है । उन्होंने कुलीन ब्राह्मणों पर कलहा व्यंग्य किया है -

‘ कर्ग और गीतम शांखिल नाम से वैष्णु पूत कुलीन कहाणी ।  
वेद और शास्त्र पुरानहु की तुम भूरि प्रकष से भूरि मिलाणी ॥

तीन जी चारहुं पांच बरिस्स के बालक व्याहि कुरीलि बढ़ाबो ।  
नारि बड़ी वर खोटहुं तापर भारत के मुंह साक लगाबो ॥<sup>१</sup>

बाबू नानकचन्द जी ने 'जीनपुर का काजी' नामक प्रहसन की रचना की थी जो राधाचरण गौस्वामी द्वारा सम्पादित 'भारतैन्दु' पत्रिका के तीन कर्णों में क्रमशः प्रकाशित हुआ था । इस प्रहसन की कथावस्तु बहुत ही हास्यास्पद है । एक कुम्हार के पास एक गधा था जिसे बावमी बनाने के लिए कुम्हार ने मौलवी साहब के पास छोड़ दिया । चौदह दिनों के बाद जब कुम्हार मौलवीसाहब के पास से गधा लाने गया तब मौलवी साहब ने कहा कि यह तो 'जीनपुर का काजी' ही गया है । कुम्हार जीनपुर जाता है और उसे बैलर काजी साहब बैरान रह जाते हैं । कुम्हार को जब काजी का बपरासी धक्का देकर निकाल देता है तब कुम्हार का कथा हास्यात्मक है --

'कुम्हार - बड़े भैया छट जा । क्यों जीरावरी करे हैं । मोय है ते बात तो कर लेन है । यार्तें वही पीसे है काजी अब कैसी बाय के बैठ गये है । मामा लौहारी ( मुँह बनाकर ) गधा बूँ निकाल दो, ई खरई नाहे कित्तेक रुपैया खरबा भी है जब गधा से बावमी करायी है । तौरई कैसे फूल जब ही तो तेरी पसान बैरा धरी है ज्यों की त्यों लाऊँ का ? और तेरे बकिने की कन्टी मेरे हाथ में ही है । पैर ई रही तेरी मामी जाते तेरी साल उड़ाई ही ।'<sup>२</sup>

नाटक के कर्णों में हास्य का उल्लेख है । उसके लिखने का उद्देश्य मात्र मनोरंजन है । उसके हास्य में पैट फुसाने वाली शक्ति है ।

बलदेव प्रसाद मिश्र द्वारा लिखित 'लत्ताबाबू' प्रहसन हास्य की दृष्टि से उत्तरेकामीय है । भारतैन्दु हरिश्चन्द्र तथा प्रतापनारायण मिश्र के बाद प्रहसनों का होना एक प्रकार से बन्द हो गया था जिसे पुनरुज्जीवित करने के लिए बलदेव - प्रसाद मिश्र ने सत्सुर्त रूपसे व्यवसाय किया है ।

१. बैकसीमन्दन तिवारी - कल्युगी विवाद, पृ० ३० प्र०सं०, सन् १८६२ ई०

२. 'भारतैन्दु' - राधाचरण गौस्वामी, कंक ६, ७, ८ (सम्पलित) सन् १८८३, पृ० १२५



प्रहसन में रामदयाल, कैवलराम, लत्ता की बम्मा, लल्ला बाबू इत्यादि पात्र हैं। लत्ताबाबू और उसकी माँ मिलकर रामदयाल को बन्दर बनाकर नवाती हैं। रामदयाल में अपनी पत्नी की एक भी बात इनकार करने की सामर्थ्य नहीं है। पीच महीने में लत्ताबाबू बाग में <sup>तम्बू</sup> लगाकर तम्बू सीना चाहते हैं। वहीं एक बन्दर दिखाई देकर गायब हो जाता है। बन्दर के लिए लत्ता बाबू रौने लगते हैं। लत्ता की माँ उनके पिता को बन्दर बनाकर नवाती है जिससे हास्य की सृष्टि होती है। प्रहसन के अन्त में रामदयाल अपनी पत्नी से परेशान होकर कहता है -

“बीबी को जी मुँह बढ़ावे उसका है यह हाल।

बालक उनके करे ठिठार जी को हो जंजाल ॥”<sup>१</sup>

इस प्रहसन में रामदयाल के मुखौटापूर्ण कार्य द्वारा हास्य प्रकट होता है। प्रहसन की प्रवृत्ति उपदेशात्मक है। हास्य में शिक्षिता अधिक है।

नवलसिंह चौधरी ने ‘वैश्यानाटक’ में विषयीपुरुषों की दुर्दशा का व्यंग्यात्मक चित्रण किया है। नाटक का नायक बनवारी वैश्यार्थी के चक्कर में फँस कर अपनी सारी सम्पत्ति गँवा देता है और क्लेश रोगों का शिकार बन जाता है।<sup>२</sup> इधर वैश्या उसकी सारी सम्पत्ति कुचकर उसे छोड़ देती है। इस कुत्थ के ज्ञात होने पर पुलिस बनवारी को बुरी तरह परेशान करती है। अन्त में बनवारी क्लेश बुरे कर्मों पर पश्चादाप करता हुआ फकीर बन जाता है और हास्य का बालम्बन बमता है।<sup>३</sup> चौधरी जी ने विवाहादि अवसरों पर वैश्यार्थी को कुताने वाले लोगों पर व्यंग्य किया है। इससे समाज पतनोन्मुख होता है।

गोपालराम गहमर ने ‘वैशक्का’ नाटक में तत्कालीन समाज पर हो रहे पुलिस पोस्ट आफिस आदि के भ्रष्टाचारों का हास्यात्मक वर्णन किया है। सर्वभोगदास दरीगा क्लेश स्वायच्छू, कुंशी तथा बखोरी और कटोरी सिपाहियों से क्लेश की परेशान करके धन लेकर देने को कहता है। एक महाजन का लड़का हो

१. कलदेवप्रसाद मिश्र - लत्ता बाबू, पृ० २८, प्र०सं०

२. नवलसिंह चौधरी, वैश्यानाटक, पृ० ५६, प्र०सं०, १८६३ ई०

३. वही, पृ० ७०



जाता है । जब वह उसकी रिपोर्ट पाने में करने जाता है तो पुलिस उसे परेशान करके खूब पैसा रेंडती है । इस नाटक में कचहरी और पोस्टऑफिस हत्यादि के अन्याय और लूटछांट का व्यंग्य चित्रण किया गया है । हरसोचा किसान रविवार को पोस्टऑफिस जाकर अपना मनीबार्डर लेना चाहता है लेकिन पोस्टमास्टर उससे कमीशन के लिए पैसा लेना चाहता है । जब किसान उसे पूरा देने को तैयार नहीं होता तो उसे पोस्ट ऑफिस के कर्मचारी परेशान करते हैं । हास्य का निम्न उदाहरण द्रष्टव्य है -

पियून - सुनिये हम जो धीरे से कहते हैं वह कीजिए तो बाब रुपया पा जाइएगा और नहीं तो यों हुल्लाहपाड़ करते महीनो टहलते रहिएगा पर रुपया से भेंट नहीं होगी ।

हरसोचा - भरी भाय ! क्यों तो कि मने में रहिहो ।

पियून - कहते हैं कि डाकघुंही बाबू को कुछ कमीशन के लिए और हमको कुछ पान-पका को दो तो ठीक हो जाय ।

हरसोचा - तो भाय ! हम तो भूखा महुरी तिहें बाटी और कुछ नहीं बाय चाहो तो से लो ।<sup>१</sup>

गहमर जी ने इस नाटक के कहाने से तत्कालीन सरकारी व्यवस्था पर कण्ठा व्यंग्य प्रस्तुत किया है ।

“जैत को तैसा” नाटक में गहमर जी ने बृद्ध विवाह के कुपरिणामों को चित्रित किया है । इस नाटक में इतिहास की प्रधानता है । रैसा अपनी लड़की की दूसरी शादी कर देती है । पस्ता दामाद आकर पुलिस में रिपोर्ट करता है उसके साथ कान्स्टेबल आकर जद्द को परेशान करता है । वह अपनी बृद्धावस्था में विवाह करके परचापाम करने लगता है । दामाद अपनी पत्नी फीरा को देखना चाहता है, लेकिन उसकी जगह मुलिया रैसा को दिखाती है । दामाद को सन्देह हो जाता है कि उसकी पत्नी इतनी बल्बी कैसे ख्यानी हो गई ? घृष्ट होखने पर सारा मेद

कुल जाता है ।<sup>१</sup>

नाटक में सामाजिक बुराईयों पर व्यंग्य किया गया है । यत्र तत्र शक्ति-  
हास की प्रधानता है ।

### भारतेन्दुयुगीन अन्य व्यंग्यकार

किशोरीलाल गोस्वामी का 'बीफ्ट बफेट' प्रहसन की कौटि में जाता  
है । इस नाटक में वैश्यागमन के भयंकर परिणामों का वर्णन किया गया है साथ  
ही साथ घुलफुल्ल, मयमान आदि दुर्व्यसनों की निन्दा की गई है । प्रहसन में व्यंग्य  
और वाक्छल<sup>२</sup> का उदाहरण मिलता है किन्तु कथावस्तु बहुत गन्दा है ।

देवदत्त शर्मा का 'शक्ति कंधेर नगरी' (१८८५ ई०) भारतेन्दु हरिश्चन्द्र  
के 'कंधेरनगरी' के आधार पर लिखित है । इसमें भी मुहं एवं अन्यायी शासक के  
शासन काल की अव्यवस्था का वर्णन है और कौड़ी शासन व्यवस्था पर व्यंग्य  
किया गया है ।

श्री राधाकान्त की ने १८८८ ई० में 'देशी कुटा बिलायती बोल' नामक  
प्रहसन लिखा था इसमें कंगरेजी भक्त भारतीय लोगों पर कटु व्यंग्य किया है ।<sup>३</sup> कुछ  
भारतीय लोग सभ्यता, संस्कृति, फैशन, शिक्षा में कंगरेजों का अनुकरण करते थे  
उन्हीं पर व्यंग्य रूप में उक्त नाटक की रचना की गई है ।

भारतेन्दुयुगीन अन्य नाटकों में चन्नालाल का 'हास्याणव' (१८८५ई०)  
रामलाल शर्मा का 'अपूर्व रहस्य' (१८८८ ई०) हरिश्चन्द्र कुलभैरव का 'ठगी का  
बफेट' (१८८४ ई०) उल्लेखनीय हैं । इन नाटकों के विषय मयमान, वैश्यागमन,  
पुरावार, फैशनपरस्ती धार्मिक पाखण्ड आदि हैं जिनमें यत्र-तत्र व्यंग्य, हास्य,  
क्रीडा का उदाहरण मिलता है ।

१. गोपालराम गहमर - कैौ कौ तेसा - पृ० १२, प्र०४०

२. किशोरीलाल गोस्वामी - बीफ्ट बफेट - पृ० २१, प्र०४० १८८७ ई०

३. राधाकान्त - देशी कुटा बिलायती बोल - पृष्ठ १७, प्र०४० १८०२ ई०

निष्कर्ष

भारतैन्दुयुगीन इन समस्त नाटकों पर आलोचनात्मक दृष्टिपात करने पर यह प्रकट होता है कि इन नाटकों के विषय तत्कालीन समाज से संलग्न किये गये थे। इन नाटकों के माध्यम से भारतैन्दु जी समाज सुधार करना चाहते थे यही कारण है कि समाज विरोधी तत्त्वों पर व्यंग्य अधिक किया गया। इस काल में प्रहसनों की रचना अधिक हुई। सांस्कृतिक दृष्टि से जो संक्रान्ति इस युग में थी वह प्रहसनों की संरचना के अनुकूल थी। पूर्वी और पश्चिमी संस्कृति के आदान-प्रदान से एक ओर जहाँ नव-जागरण का आलोक फैला, वहीं दूसरी ओर भारतीय संस्कृति की सुरक्षा, का प्रयत्न किया गया। तत्कालीन प्रहसनों में नवीन वैचारिक आलोचक के परिणामस्वरूप प्राचीन रुढ़ि परम्पराओं, एवं बन्धविवाहों पर व्यंग्य प्रस्तुत किया गया। धर्म के आड़ में भ्रष्टाचार करने वाले पंडे, पुरोहित धर्मगुरु, वैश्यागामी पुरुष आदि हास्य के आलम्बन बने।

भारतैन्दुयुगीन हास्य-व्यंग्य नाटकीय अभिनव प्रयोग था इसलिए भारतैन्दुयुगीन प्रहसन प्रायः अक्षरगत हैं। भारतैन्दु, बालकृष्ण भट्ट, देवकीनन्दन त्रिपाठी, राधाचरण गौस्वामी के अतिरिक्त प्रायः अन्य प्रहसनों के विषय सामग्री में मौलिकता नहीं है। गौस्वामी जी का हास्य शिष्ट तथा उज्ज्वल का है, उनके व्यंग्य में तीक्ष्णता अधिक है। अश्लील वाक्यों का प्रयोग विलुप्त नहीं है। शेष प्रहसन मिम्नकोटि के ही हैं क्योंकि उनके हास्य में स्वाभाविकता नहीं है। कृत्रिम हास्य कभी भी अच्छा नहीं हो सकता। प्रहसनों में नाटकीयता का अभाव लटकता है। परिस्थितियों द्वारा हास्योत्पादन जितना अधिक भारतैन्दु में है उतना इस युग में किसी भी नाट्यकार में नहीं है।

इस काल के प्रहसनों के विषय में भी मौलिकता नहीं है जिन विषयों पर भारतैन्दु दृष्टिपात किया था वे ही विषय शेष नाटककारों ने अपनाये। विषय-वैविध्य इस काल में नहीं था। वैश्यागमन, दुराचार, फैसनपरस्ति, पाखण्डी आदि

ही इस कास के प्रमुख विषय थे । यद्यपि इन विषयों के अन्तर्धान से समाज सुधार का कार्य अवश्य हुआ है किन्तु हास्य-व्यंग्य के औचित्य संबंध में कोई विशेष कार्य-सिद्धि नहीं हुई है । भारतीय युग को हास्य व्यंग्य का आधारकास माना जा सकता है फिर भी विषय प्रतिपादन, कलात्मक कौशल की दृष्टि से जिन नाटकों की संरचना हुई वे उत्कृष्ट कौटिक के हैं ।

पंचम अध्याय

रंगमंचीय नाटकों में हास्य और व्यंग्य  
~~~~~  
(सन् १८६५ — १९२५ ईसवी)

(परिचय, हास्य-व्यंग्य—प्रसन्नता में हास्य-व्यंग्य, सामाजिक बुराईयों का चित्रण,  
मनोविनोद हेतु हास्य-व्यंग्य का प्रयोग, निष्कर्ष । )

## अध्याय-५

रंगमंचीय नाटकों में हास्य और व्यंग्य ( १८६५ — १९२५ ईसवी )

परिचय

हिन्दी नाटकों के दो रूप मिलते हैं - साहित्यिक और रंगमंचीय । साहित्यिक नाटकों में पाठ्यसामग्री की शक्ति होती है किन्तु रंगमंचीय नाटकों में अभिनय पर विशेष ध्यान दिया जाता है । नाटक दृश्यसाध्य है इसलिए उसका अभिनय होना आवश्यक है । इस दृष्टि से रंगमंचीय नाटक को हिन्दी साहित्य से अलग नहीं किया जा सकता । रंगमंचीय नाटक भी नाट्यसाहित्य के एक प्रमुख रंग का प्रतिनिधित्व करते हैं । रंगमंच सम्बन्धी उपकरणों का विकास उनमें अधिक मात्रा में मिलता है । ये नाटक पारवर्ती नाटकों के लिए प्रेरणास्वरूप हुए और अतीत एवं वर्तमान के विकास सम्बन्ध की आवश्यक सुझावें बन गई हैं ।<sup>१</sup>

हिन्दी भाषा में अभिनीत होने वाला सर्वप्रथम नाटक 'जानकी-मंगल' था जो बाबू ऐश्वर्यनारायण सिंह के प्रयत्न से बनारस थियेटर में सन् १८६८ ई० में बड़ी भूमिभार के साथ <sup>जयी</sup> रखा गया ।<sup>२</sup> किन्तु यह नाटक अब प्राप्य नहीं है । उपलब्ध रंगमंचीय नाटक में सबसे पुराना नाटक 'हन्दरसभा' (१८५३ ई०) है । यद्यपि इस नाटक में उर्दू का प्रयोग अधिक है किन्तु हिन्दी उर्दू-मिश्रित भाषा होने के कारण इसकी गणना रंगमंचीय नाटकों में की जाती है । कहा जाता है कि 'हन्दरसभा' के अभिनय के लिए लखनऊ के कैसरबाग में रंगमंच बनाया गया था और स्वर्ण नवाब वाजिदअली शाह ने उसमें राजा हन्दर का अभिनय किया था ।<sup>३</sup> वास्तव में रंगमंचीय नाटकों का प्रादुर्भाव 'पारसी थियेट्रिकल कम्पनी' के बन्कटार से मानना चाहिए।

१. डॉ० सीमनाथ गुप्त - हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास, पृ० ४, तृतीय सं०

२. नाटक-भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (भारतेन्दु ग्रन्थावली), पृ० ७५५ पृ० सं०

३. रामबाबू चतुर्वेदी - ५ हिस्ट्री ऑफ़ उर्दू लिटरेचर, पृ० ३५१ पृ० सं०



रंगमंचीय नाटकों का इतिहास जानने के पूर्व नाटक मंडलियों का इतिहास जानना अत्यावश्यक है। हिन्दी रंगमंच का आदि रूप स्पष्टतया पारसी रंगमंच से मिलता मिलता है। प्रारम्भ में किन नाटकमंडलियों द्वारा रंगमंचीय नाटकों का विकास हुआ वे दो प्रकार की थी — व्यवसायी कम्पनियाँ तथा अव्यवसायी। इनका रंगमंच अवसायी होता था। व्यवसायी कम्पनियाँ धूम-धूम कर नाटकों का प्रदर्शन किया करती थीं। अव्यवसायी कम्पनियाँ का भी कोई स्थायी रंगमंच न था। यदा-कदा आवश्यकता पड़ने पर प्रेक्षागृहों का निर्माण कर लिया जाता था।

व्यवसायी नाटक मंडलियों में पारसी नाटक मंडलियों का नाम सर्वप्रथम आता है। इन कम्पनियों का उद्देश्य धनोपाजन था। धीरे-धीरे उन्हीं प्रभावों से भारतीय लोगों ने भी धनोपाजन हेतु नाटकमंडलियाँ खोलीं। इसी ध्येय से श्री पेस्टन जी फ्राम जी की अध्यक्षता में बम्बई में सन् १८७० ई० में 'गोरिक्मिल थियेट्रिकल कम्पनी' खोली गई। कुरैद जी बल्लीवाला, कावसजी खटाऊ, सोहराब जी और जहाँगीर आदि पारसी कलाकारों ने इस कम्पनी में अभिनय करके काफी सफलता प्राप्त की थी।

पेस्टन जी की मृत्यु के बाद यह कम्पनी टूट गई। कुरैद जी बल्लीवाला ने सन् १८७७ ई० में दिल्ली में 'विक्टोरियन थियेट्रिकल कम्पनी' खोली। इसी वर्ष कावसजी खटाऊ ने भी <sup>डब्ल्यू थियेट्रिकल कम्पनी खोली। जोशी कम्पनी न्यू —</sup> 'ब्लैक कम्पनी' के नाम से खुली, इसके मास्किंग मोहम्मद अली 'नाबुदा' और सोहराब जी थे। सोहराब जी स्वयं अभिनेता थे और विशेषतया हास-परिहास का अभिनय करते थे। सन् १८९४ ई० में खटाऊ की मृत्यु के बाद उनकी कम्पनी मि० मदन मोहन दी गई। इसके 'जहान' और 'बैतान' प्रसिद्ध नाटककार थे। इसी समय 'न्यू ब्लैक कम्पनी' शिथिल पड़ गई। बाग़ा हज्रत खानमीरी ने उसे छोड़कर 'शेक्सपियर थियेट्रिकल कम्पनी' नाम से अपनी अलग कम्पनी खोल ली। इसी समय पारसी नामों से खूबसे वाली कम्पनियों की बाढ़ सी आ गई जिसके परिणामस्वरूप 'ग्रीक पासे थियेट्रिकल कम्पनी (साहौर)' 'कुबिली कम्पनी' (देहली), 'ड्रामैटिक कम्पनी' आदि नाटक मंडलियों का निर्माण हुआ। लेकिन ये कम्पनियाँ विरस्थायी न हो सकीं।

पारसी नाटक कम्पनियों के अतिरिक्त काठियावाड़ की 'सूरविजय' और मैरठ की 'व्याकुलभारत' नामक व्यावसायिक कम्पनियां प्रसिद्ध थीं। यद्यपि इन कम्पनियों पर पारसीपन का प्रभाव था किन्तु इन कम्पनियों का प्रमुख हिन्दी नाटकों का अभिनय करना था। मैरठ की 'व्याकुलभारत' कम्पनी ने हिन्दी नाटक साहित्य की पर्याप्त सेवा की। रामेश्याम कथावाक्क, नारायणप्रसाद बैताब, बागू राम काश्मीरी, तुलसीदास शेंका, हरिकृष्ण जोहर, बलदेव प्रसाद लोरे, भीष्मराज कसरत आदि नाटककारों ने हिन्दी नाट्यसाहित्य को समृद्ध किया है।

व्यवसायी कम्पनियों में प्रथम नाम प्रयाग की 'रामलीला नाटक मंडली' का जाता है, जिसकी स्थापना सन् १८६८ ई० में हुई थी। कुछ समय बाद यह कम्पनी समाप्त हो गई। सन् १९०८ ई० में माधव शुक्ल ने 'हिन्दी नाट्य समिति' नाम से इसकी पुनः स्थापना की। दूसरी कम्पनी की स्थापना सन् १९०६ ई० में काशी में 'नागरी नाट्यकला प्रवर्तन मंडली' नाम से की गई। कुछ समय बाद यह मंडली दो भागों में विभक्त हो गई। एक थी - 'भारतेन्दु नाटक मंडली' और दूसरी 'काशीनागरी नाटक मंडली'। इसके अतिरिक्त कलकत्ता में 'हिन्दी नाट्य परिषद्' की स्थापना पं० माधव शुक्ल की अध्यक्षता में की गई। इन मंडलियों के अतिरिक्त हिन्दी रंगमंच के व्यवसायी रूप में 'विद्यार्थी रंगमंच' की स्थापना हुई। विभिन्न विश्वविद्यालयों एवं कालेजों में इन मंडलियों के रूप में देखे जा सकते हैं। प्रयाग विश्वविद्यालय का 'ड्रैमैटिक क्लब' उल्लेखनीय है। प्रत्येक वर्ष दीक्षान्त समारोह के अवसर पर यहां नाटक <sup>खेले</sup> जाते रहे हैं। इन कम्पनियों और पारसी कम्पनियों के नाट्यविधान में कोई अन्तर नहीं है। विषय की दृष्टि से हिन्दी नाटककारों ने पौराणिक विषयों पर सर्वाधिक नाटक लिखे हैं।

### हास्य-व्यांग्य

पारसी नाटक कम्पनियों के नाटकों में जो हास्य प्रारम्भिक अवस्था में प्रयुक्त मिले गये थे वे बड़े ही अशिष्ट थे। कम्पनी के प्रत्येक नाटक के साथ एक हासिक (प्रसन्न) रहता था। पहले इन प्रसन्नों का कोई भी सम्बन्ध मूल नाटक

सै नहीं रहता था । इसका उद्देश्य करुणादि रसों से ऊँचे हुए दर्शकों का मनो-  
रंजन मात्र था । साथ ही साथ पात्रों को तैयार करने का अवसर भी मिल जाता  
था । कला की दृष्टि से यह कामिक बहुत ही भद्रे थे । इनमें निम्नश्रेणी की बातें  
होती थीं । इन प्रसक्तों में प्रेमी-प्रेमिका कच्चा घति-पत्नी में बुम्बन आदि के  
लिए भगड़े होते थे या झूठी, चप्पलों की बौझार पड़ती थी । फिर वे एक  
दूसरे का हाथ पकड़े मंच के भीतर चले जाते थे । जनता 'वाह वाह' कर देती  
थी और तालियों से सारा वातावरण गूँज उठता था । वास्तव में नाटकों के  
प्रति दुरुस्ति उत्पन्न करने में ये कामिक ही सर्वाधिक उत्तरदायी थे । इन्हीं कारणों  
से पारसी रंगमंच की ओर से शिष्ट लोग उदासीन हो गये थे । सन् १८८३ ई० में  
भारतैन्दु जी ने इनके प्रभाव का वर्णन करते हुए लिखा है -

“काशी में पारसी नाटकों को अभिनीत करने वालों ने नाचघर में जब  
लकुन्तला नाटक देखा और जब उसमें धीरीदास नाटक दुष्यन्त केमट्टेवातियों की तरह  
कमर पर हाथ रखकर मटक-मटक कर नाचते और पतली कमर बाल साथ यह गाने  
लगा तो हा० बीबी, बाबुप्रमदादास मित्र प्रभृति विद्वान् यह कह कर उठ जाये कि  
जब देखा नहीं जाता । ये लोग कालिदास के गते पर हुरी फैर रहे हैं ।”

पारसी कम्पनियों का मुख्य ध्येय धनोपार्जन करना था । वे रंगमंचीय  
व्यवस्था पर ध्यान नहीं देते थे । भाषा, साहित्य आदि के प्रचार का इनका  
उद्देश्य नहीं था । फल के तालव में ये कम्पनियाँ पात्रों से अनावश्यक अभिनय  
कराया करती थीं ।

पं० राधेश्याम कथावक्ता और ज्ञाना लाल काश्मीरी ने ज्ञाने चलकर  
कामिक और मूल नाटकों में सम्बन्ध स्थापित करना शुरू किया । यहीं से पारसी  
नाटकों का उद्धार प्रारम्भ हुआ । बीर अभिनय में “राजाबहादुर” तथा लाल के  
खिलवर किंग में “जीटक” तथा जैताब के महाभारत में शत्रु-व्यंग्य का परिष्कृत  
रूप सुगमता पूर्वक पाया जाता है ।

श्रीकृष्ण “भारत” का “सावित्री सत्यवान” प्रसिद्ध पौराणिक नाटक

है और अपने समय में कई बार पारसी नाटक कम्पनियों में रखा जा चुका है। सावित्री सत्यवान का परिणय एवं सत्यवान का वनगमन और मरण यमराज का सावित्री द्वारा पीड़ा किया जाना आदि इसकी कथा है। यह कृष्ण रस प्रधान नाटक है किन्तु नाटक को रोचक बनाने के लिए बीच में प्रहसना जोड़ा गया है। प्रथम अंक के पाँचवें दृश्य में फक्कड़ और फक्कड़ का प्रवेश होता है। दोनों मार्ग में एक दूसरे को धक्का देकर गिर पड़ते हैं और एक दूसरे का मुँह देखने लगते हैं। दोनों अविवाहित हैं इसलिए शादी की प्रस्ताव करते हैं। दूसरे अंक के दूसरे दृश्य में फक्कड़ और उसकी पत्नी वैवाहिक वेश धारण करके आते हैं फक्कड़ के सामने से बिस्ती गुजर जाती है। फक्कड़ उसी बिस्ती को धर-उधर दौड़ता है। उसका कथन हास्योत्पादन करता है -

बम्मा - प्राणनाथ ! यह क्या करते हो ?

फक्कड़ - चतुरी माँ की बिलाड़ी, सचुरी ने जूना में अपशुन ठासी। आज जो सामने आ जाय तो इतनी लार्से मारूँ कि उसका भरत निकल जाय।

( लात फटकारता है और बम्मा गिरती है। )<sup>१</sup>

दूसरे अंक में आठवें दृश्य में फक्कड़ और बम्मी का वार्तालाप भी हास्य परक है। इस नाटक में हास्य केवल नाटक से ऊपर जाने वाले दर्शकों के मनचलाचल के लिए प्रयुक्त हुआ है। प्रायः इन दृश्यों में अव्यसित और अतिव्यसित की सृष्टि हुई है। प्रायः ये हास्य अस्वाभाविक ही हैं।

बलदेवप्रसाद शर्मा का 'सम्राट् परीक्षित' एक पौराणिक नाटक है। इसमें राजा परीक्षित द्वारा समाधिस्थ शशि के सिर में सर्प डालना, कलियुग का अवतार, परीक्षित द्वारा भागवतप्रवण तथा उनकी मृत्यु का मार्मिक वर्णन है। पक्षी इस नाटक में हास्य का प्रधान नहीं था किन्तु हिन्दी नाट्य समिति ने अभिनय करते समय इसमें प्रहसन जोड़ने की प्रार्थना की। परिणामतः इसमें फाटकेबासी का प्रहसन जोड़ दिया गया जो हास्य की सृष्टि करने में सहायक सिद्ध हुआ है।

१. श्रीकृष्ण उत्तरत-सावित्री सत्यवान, दि०सं०, पृ० १७, १६२३ ई०

प्रहसन में पहले लड़का और सेठ का वातावरण रोचक है । पुनः धीगड़, लौड़ा और फक्कड़ का प्रवेश हास्यात्मक है । प्रहसन में प्रयुक्त लतीफें भी हास्योत्पादक हैं—

“कबब बाफत ये आई है कबब की सीबतानी है ।

घड़ी तकड़ीर की बिगड़ी बड़ी टूटी कमानी है ।

पुलिस को ड्रव्य सैन की अभी धिन्नी धुमानी है ।

लतीफें का लतीफा है कहानी का कहानी है ।”<sup>१</sup>

ये लतीफें हास्यात्मक एवं विधाकर्षक हैं । अभिव्यक्ति की दृष्टि से लरे के हास्य में मौलिकता अधिक है ।

“राजाशिवि” लरे जी का दूसरा पौराणिक नाटक है । इसमें दानवीर शिवि की कथा को नाटक के सन्नि में ढाला गया है । मनोरंजन की दृष्टि से इसमें भी एक प्रहसन जोड़ा गया है किन्तु वह नाटक के उद्देश्य से मितता-कुलता है । लरेजी ने इस प्रहसन को बाबू रिखवदास जी बाहिरी के बताये हुए प्लॉट के आधार पर लिखा है । इस प्रहसन में हांसूबन्द नामक सूम सेठ का बरिष्ठ विधित कर हास्य की दृष्टि की गई है । सेठ जी दीन दुःखियों को एक कौड़ी दान देना उचित नहीं समझते । उनके अनुसार बैर्याओं को धन छुटा देना धर्मविरुद्ध नहीं है ।

रंखियों को धन छुटा है धर्म के अनुकूल है ।

पर दुःखियों को एक कौड़ी दान देना भूल है ।”<sup>२</sup>

सेठानी धार्मिक प्रवृत्ति की है । वह गंगा स्नान करना चाहती है किन्तु सेठजी की आज्ञा नहीं है । सेठ जी स्वयं गंगास्नानार्थ जाते हैं । तटपर पंखित बैठा रहता है । वह स्नान के पूर्व ही दान लेना चाहता है । सेठजी बक्कर में

१. बलदेवप्रसाद लरे—सम्राट परीक्षात, पृ० ३२, प्र०सं० संवत् १९७६

२. बलदेवप्रसाद लरे—राजाशिवि—पृ० २४, प्र०सं० १९२३ ई०

पहुँ जाती हैं और कहती हैं -

‘कहाँ से यह दुष्ट बिज्जकारी का पहुँचा -

है पुरोहित दुष्ट पूरा यह मुँह तिरछा है ।

दुष्ट ये फिर दुष्ट मैं दान देना भूल है ॥’<sup>१</sup>

मन्त्र में वालाक पुरोहित ऊर्ध्वस्ती दान से होता है । दान से सभ्य संस्कृत की का संकल्प भी वास्यपूर्ण है - ‘श्रीम् पुण्डरीकाचार्य जम्बूदीपे, भारत-  
खण्डे, आर्यावर्ते, भद्राक्षरे, नीलाक्षरे, स्मरान् पारि, पण्डितवारे, श्रीम् मंगलम्  
नरुद्धयम् । एक कीड़ी दानम् महादानं शुभम् । जय हो यजमान की ॥’<sup>२</sup> यह ज्ञात  
रहे कि आज्ञा के गंगातटी पुरोहित ऐसा ही संकल्प पहुँचते हैं उनपर भी व्यंग्य किया  
गया है ।

इस प्रकार ऊर्ध्वस्ती एक कीड़ी दान से ली है बैठ की चिन्ता ही जाती  
है और वह कहता है -

‘गरुडन कथा के दान सेना यह कहाँ का इल है ।

कस तरह के नाकुर्गी की दान देना भूल है ॥’<sup>३</sup>

हरी जी ने बैठ के माध्यम से सुषणार्ण पर वद व्यंग्य किया है । उनके  
प्रश्नों में सकीयता और गुदगुदी भरा किरीट है जो पाठक को छठासु नाकचिंच  
कर होता है ।

हरी जी ने ‘सत्यनारायण’ नाटक में एक प्रश्न मूल कथा से जोड़ दिया  
है जिससे नाटक में रोककता जा गई है । कथा के धार्मिक प्रश्न के साथ ही वर्तमान  
कथा पद्धति पर अच्छा व्यंग्य भी हुआ है । एक यजमान जाकर पुरोहित की है  
कथा सुनने की इच्छा प्रकट करता है । पण्डित जी अतिसम्पन्न व्यवस्था करने  
की आज्ञा दे देते हैं । जब यजमान व्यवस्था करने जाता जाता है तो  
वह मुँह पुरोहित कभी भी मोठक शिर्षों की पड़ाने का स्वागत करता है । उसी

१. कर्तव्यप्रसाद हरी- राजा शिवि, पृ० ८३, १६२३ ई०

२. वही, पृ० ८४

३. वही, पृ० ८५



समय यजमान अपने साधियों सहित आकर पंडित जी के पास चौकी रख देता है पंडित जी उन शिष्यों को हटाकर कथारम्भ करते हैं । उनकी प्रवचन शैली से ही शास्त्र की हटा प्रमूढति होती है । उदाहरण —

(कथाप्रारम्भ करके )

“श्रीगणेशायनमः । सुत जी कहते भी, जो है सो कि पहले गणेश जी की पूजा करे, बन्दन बन्दन करें और सामने कुछ टका धरें । इसका भी कई पौरणों में प्रमाण लिखा है जो है सो । ओम विष्णोर विष्णोर मंगलम् भगवानम् पैसा । १

उसी समय एक लड़की आती है । पुरोहित जी उसे देखते हुए मन-मानी कथा कहते जाते हैं और यजमान से पैसा लेते जाते हैं । पंडित जी कथा में ही कहते हैं — दुनिया है कबरा की माया, इसका कोई बाह न पाया ।<sup>२</sup> लड़की बाहर चली जाती है तब पुरोहित का पहला अध्याय समाप्त हो जाता है । वह पुनः आकर बैठ जाती है तब पंडित जी का दूसरा अध्याय ओताबी की की गई सूचना में ही समाप्त हो जाता है । पंडित जी पैटवई का बहाना करते हैं और यहीं प्रसाद वितरण हो जाता है । पुरोहित जी का उद्देश्य पैसा मात्र ही है —

“कैसा है यजमान विचारा किसका गौरव कैसा है ।

मुझको है क्या मतलब भाई मेरा ईश्वर पैसा है ॥”<sup>३</sup>

हरे जी के शास्त्र में मौलिकता अधिक है । पौराणिक नाटककार होने के नाते उन्होंने धर्म के नाम पर होने वाली लूट का शास्त्रात्मक वर्णन किया है । समाज के अन्ध, आठम्वरी तथा अरिजनीन पुरोहिताँ पर भी व्यंग्य किया है ।

सत्यनारायण  
१. बलदेवप्रसाद हरे - राजक-लिखित-पु० २६, प्र० सं० संवत् १९७६

२. वही, पु० २३-२६

३. वही, प्रस्तावना पृष्ठ (ग) २३

उनके हास्य के सम्बन्ध में उमादा: शर्मा का यह कथन उचित प्रतीत होता है - "नाटक में जो कौमिक (प्रसन्न) दिखाया गया है, हंसी के लिहाज से वह बुरा नहीं हुआ है उसे देखकर कहीं लोग हँसिगे कहीं शैम, शैम के नारे लगायेंगे ।"<sup>१</sup>

जमुनादास मैहरा द्वारा लिखित "विश्वामित्र" नाटक में वसिष्ठ और विश्वामित्र का बड़ा रोचक वर्णन है । बीच में एक प्रसन्न जोड़ा गया है जिससे कथाक्रम में कोई कठिनाई उपस्थित नहीं होती और सामाजिकों का मनोरंजन भी हो गया है । जानन्दी पात्र का प्रयोग जान बूझ कर हास्य के लिए ही नाटककार ने किया है । उसका द्वारा कार्यव्यापार विदूषक जैसा है लेकिन नाटककार ने विदूषक रूप में उसका प्रयोग नहीं किया है । जानन्द जटुत्थामपीडित बन में परिभ्रमण करता है उसी समय नारद जी आकर उससे पूछते हैं कि वह कहाँ घूम रहा है ? जानन्दी उत्तर देता है कि "जुधाकपी जंगल" में घूम रहा हूँ । वह नारद जी से पूछता है कि जब बाघ इतना भी नहीं जानते तो बाघ की भ्रिकालदर्शी क्यों कहा जाता है ।<sup>२</sup> जानन्दी के इन कर्णों में वास्तव और परिहास का प्रयोग किया गया है ।

जंगल में जानन्दी प्रसन्न मुद्रा में विचरण करता है । वह उल्टा होकर तपस्या करने की बात सोचता हुआ कहता है -

"हा: हा: हा: हा: । पुरी, क्वीरी, लहलु, पेड़े, जलेबी, हमरती के वृषा लग जायेंगे, मेरे भगवान "तस्मर्ध" ( दूध की खीर ) का मेह बरसायेंगे । बस, जहाँ मैं उल्टे होकर तपस्या करनी प्रारम्भ की तहाँ पड़ते तो इन्द्र महाराज मेनका की हाथ पाँव जोड़ कर मनायेंगे । फिर मेरी तपस्या भंग करने के उपाय में लग जायेंगे ।"<sup>३</sup>

उसी समय तात्कालिक जानन्दी समाधिस्य होकर बैठ जाता है । दो ब्राह्मण भोजन लेकर आते हैं । वे जानन्दी की पहचान कर उसके सम्मुख थोड़ा भोजन रखकर

१. बलदेवप्रसाद शर्मा - सत्यनारायण - पृ० (ग) प्रस्तावना

२. जमुनादास मैहरा - विश्वामित्र, पृ० ४८, पृ० सं० १६२१ ई०

बले जाते हैं। ज्ञानन्दी भोजन को देखकर चिन्तित होता है कि इतना भोजन तो वह खाने के बाद भी खा जाता है। वह फिर समाधि लगाता है ताकि ईश्वर उसे पूर्ण भोजन दें। उसी समय दोनों ब्राह्मण उसके ढाँग को देखकर भोजन हटा लेते हैं। ज्ञानन्दी वहीं खीलकर देखता है और आश्चर्य व्यक्त करता है - उसकी साक्ष्य और मूर्खतापूर्ण कार्य से शास्त्र की दृष्टि होती है -

‘ज्ञानन्दी - (स्वतः) है। यह क्या।। भगवान् रुष्ट होकर वह भोजन भी ले गये ? हाय हाय। यह तो बुरा हुआ - टैका मस्तक भूमि पर टाँसे करी उतान।  
साक्ष्य वह दोनों गये भोजन ग्रह भगवान् ॥’<sup>१</sup>

इस नाटक का प्रश्न इसकी मूलकथा से सम्बद्ध है। शास्त्र की जो मनो-वैज्ञानिक अवतारणा की गई है वह सत्य है। प्रश्न में उपदेशात्मकता है। शास्त्र वहीं भी अभ्यस्त नहीं है। इसके शास्त्र में दर्शकों के प्रभूत मनोरंजन की शक्ति है।

‘कुशासुदामा’ शास्त्ररस के कई दृष्ट्यों से परिपूर्ण है। इसमें सेठ सुमदास के दो पुत्र पिता की पुँजी खर्चने में दो साधुओं की सहायता लेकर सफलता प्राप्त करते हैं। सेठ सुमदास अपनी इन कारतूतों पर पश्चात्ताप करता है और रसायन बनाकर उस पुँजी को पुनः एकत्रित करना चाहता है। वह रसायन बनाने की साक्ष्य में अपना सब धन भी नष्ट कर देता है।<sup>२</sup> यह दृश्य शास्त्र का उत्कृष्ट उदाहरण प्रस्तुत करता है। जमुनादास जी के शास्त्र रसकर फेट फूला देते हैं। इनके शास्त्र में ‘वतिवसित’ की प्रधानता है।

‘पाप परिणाम’ जमुनादास मेहरा का प्रसिद्ध नाटक है। इसमें हफाल-बन्धु कबीर की शास्त्र का वाच्य बनाना गया है। उनके पास कभी कोई मुक्तिवस्तु नहीं आता है। एक दिन मनोरंजन नामक व्यक्ति, जिसके खिलाफ पुलिस का

१. जमुनादास मेहरा-विश्वामित्र, पृ० ४८१

२. जमुनादास मेहरा-कुशासुदामा, पृ० ११, प्रसंग १६२३ ई०

वारन्ट है, जाकर कबीर साहब के आफिस में बैठ जाता है और कबीर साहब से मसविदा लिखवाने लगता है। कबीर के फीस मांगने पर दोनों आपस में मार-पीट करने लगते हैं। इस प्रकार कबीर और मुवाकिल की झालझन बनाकर हास्य की सृष्टि की गई है। नाटक के दूसरे दृश्य में छफातखन्द और उनकी पत्नी में भी लड़ाई होती है। उसी समय पंडित बगलोलानन्द जाकर कत्तू नौकर से अपने यजमान और यजमानिन को पूछते हैं तो कत्तू कहता है - "वह दोनों मुन्दमा लड़ रहे हैं।" कत्तू और पंडित जी के बातलाप में हास्य की सृष्टि होती है -

बगलोलानन्द - हैं। क्या मेरे यजमान ने अपने घर में ही न्यायालय स्थापित किया है ?

कत्तू - नहीं, कबीर साहब न्यायालय में तो दिन के वक़्त मुकदमों लड़ते हैं और रात में जोर के हफ़्तास में घर के भगड़े निपटाते हैं।

कस, आप इस समय जाइये, नहीं तो इस गरमागरमी में आपकी कुश्त नहीं।<sup>१</sup>

इस नाटक में मेहरा जी ने सामाजिक व्यवस्थाओं की उपस्थिति पर हास्य की सृष्टि की है। समाज में ऐसे दुर्य प्रायः देखने को मिलते हैं जिन्हें हास्य का झालझन बनाया जा सकता है।

पं० नारायणप्रसाद बैताव ने 'महाभारत' नाटक में महाभारत युद्ध की कथा का संक्षिप्त नाट्यरूप में प्रस्तुत किया है। इस नाटक में व्यंग्य का प्रयोग अधिक मिलता है। यवन्तत्र हास्य भी प्रयुक्त है। नाटक के प्रारम्भ में ही धृतराष्ट्र ने 'कुशा' की निन्दा करते हुए उस पर व्यंग्योक्ति की है -

जड़ है कुशा कुर्म की, दुराचार की यार।

हमें हारे हार है जीत भी है हार ॥<sup>२</sup>

१. जमुनादास मेहरा - पाप परिणाम, पृ० १६२, तु० सं० १६२४ ई०

२. नारायणप्रसाद बैताव - महाभारत, पृ० २८, पृ० सं०

इस नाटक में व्यंग्यात्मक शैली में कहा गया है कि जुना एक सामाजिक दुर्गुण है। इससे धन, धान्य, धर्म आदि का नाश होता है। यह नाश का मूल तथा पाप की जड़ है अतः इससे बचना आवश्यक है। नाटक में प्रयुक्त दलू तथा किसानों के वातालाप में हास्य की सृष्टि होती है। 'महाभारत' नाटक में बैताव के अन्य नाटकों की तरह प्रहसन का प्रयोग नहीं किया गया है। नाटक में वातालाप में ही पात्रों के कथोपकथन में हास्य-व्यंग्य के सूक्ष्म उदाहरण प्राप्त होते हैं।

बैताव का 'रामायण' नाटक एक पौराणिक आस्थान पर लिखित रूपक है। नाटक में पंचवटी के प्रसंग में राम और शूर्पणखा के वातालाप में हास्य के दर्शन होते हैं। शूर्पणखा राम से विवाह करने की इच्छा प्रकट करती हुई अपने गुणों का स्वतः वर्णन करती है। वर्णन में व्याप्त वैपरीत्य 'स्मित' को प्रकट करता है —

‘सुर किन्नर मेरे पती बनै हतनी उनकी जीकात कहाँ ?  
गन्धर्वों में यह दुस्न कहाँ, यह रूप कहाँ, यह नात कहाँ ?  
मैं कहाँ फूल सब की सी पत्ती वी आक डाक के पात कहाँ ?  
हो लाख हसीन जमाने में लेकिन फिर भी यह बात कहाँ ?  
हाँ, तुम कुछ कुछ इस काकिल हो जो पती जानी और प्यार करी ।  
मैं तुमको जीकार करूँ तुम मुझको बगीकार करी ॥’<sup>१</sup>

उपर्युक्त पंक्तियों में शूर्पणखा द्वारा अपने सौन्दर्य की आत्मप्रशंसा और उसके लिए पति रूप में राम का कुछ-कुछ उपयुक्त होता ही हास्य में परिणत हो जाता है। रामचन्द्र जी द्वारा प्रणय प्रस्ताव अस्वीकृत कर दिये जाने पर शूर्पणखा वाक्यरत्न का आश्रय लेती है। वह सीता को राम के व्यौग्य ठहराने का प्रयास करती है। हास्य-व्यंग्य का निम्न वातालाप रौक़र है —

राम — वास्तव में तुम सब प्रकार हमसे श्रेष्ठ हो परन्तु भई । एक स्त्री के होते हुए हम दूसरी को छोड़ींगी किस तरह बना सकते हैं ?

सूयणसा — जिस तरह तुम्हारे बाप ने बिना किसी हिक्क के बना रखी है । बड़े धनीवारी मेरे ही सामने ऐसी बधारी, मुफ्त की बात बनाते हो पिता ने तो तीन-तीन विवाह कर लिये तुम दो से घबराते हो ।

राम — कुछ ही परन्तु राम को सीता के सिवाय..... ।

सूयणसा — कभी इसे बूले में डालो, निगोड़ी, कुरूप कराला काली-काली टेंडे पेट वाली ।<sup>१</sup>

नारायणप्रसाद बैताव एक उल्बकीट के कलाकार थे । उन्होंने अपने नाटकों में हास्य का जो स्वरूप प्रदर्शित किया है उसमें अस्तीतता और अतिरंजना का प्रभाव है । हास्यात्मक कथोपकथन सभीव हैं और उनमें हास्य की सत्य सृष्टि हुई है । रंगमंचीय नाटककारों की तरह बैताव ने भड़ोका का आश्रय न लेकर स्वच्छन्द हास्य की सृष्टि की है । बैताव के हास्य शिष्ट और संयत हैं ।

राधेश्याम कथावाक्क का 'सतरिकी दूर' उद्भाषाप्रधान हिन्दी नाटक है । इसमें यत्र-तत्र वाग्बिदग्ध्य का प्रयोग किया गया है । गण्डी हाँ शादियाबाद का एक नृसंत सुल्तान है । वह गरीब किसानों से फसल खराब हो जाने पर भी जबर्दस्ती लगान वसूल करता है । शादियाबाद का शहरबदार रज्जुमा ज़तास उसे डाकू कहकर सम्बोधित करता है । सलामत और जमास के वाताताय में वाग्बिदग्ध्य का उदाहरण मिल जाता है —

सलामत—हाँ, शरीफ़ डाकू सुल्तान को भी शरीफ़ डाकू कह डाला ।

जमास — हाँ — अब तक शरीफ़ डाकू कहा था अब ज़लीस डाकू कहने को तैयार हूँ ।

७ बताओ-बताओ, गरीब किसानों की फसल न पैदा होने पर भी जबर्दस्ती लगान लिया जाता है क्या यह उनकी कमाई पर डाका नहीं है ?.....



यही हन्साफ़ है शसजोर कमबीरों की साते हैं ।  
 हमीपर हास कर हाका लैं हाफू बताते हैं ।  
 गुनगारों सुनी एक दिन कजा का सामना हीगा ।  
 गुलह हीने गुम्हारै और कुदा का सामना हीगा ॥<sup>१</sup>

उपर्युक्त उदाहरण से गजनी ताँ के शासन का सारा चित्र स्पष्ट हो जाता है । नाटककार ऐसे अन्यायी शासकों पर व्यंग्य करने से भी नहीं बूका है । गजनी ताँ की शासन-व्यवस्था के माध्यम से कथावाक्क जी ने कंगरीजी शासन की दुर्बल्यसुधा पर व्यंग्य किया है । शिष्ट हास्य का उदाहरण इस नाटक में नहीं प्राप्त होता है ।

कथावाक्क का 'वीर अभिमन्यु' नाटक पारसी कम्पनियों का सर्वश्रेष्ठ नाटक माना जाता है । इसकी कथा पौराणिक है । इसका आस्थान महाभारत से लिया गया है । इस नाटक में राजाबहादुर का समावेश प्रहसन के रूप में किया गया है । प्रहसन के प्रारम्भ में ही राजाबहादुर कुशामद की प्रशंसा करता है । कुशामद के ही क्लमर उसे बहादुर की उपाधि मिली है । उसकी बहादुरी ही हास्य का कारण बन जाती है -

'बिक्ली जब कहीं बमकती है तो हम कमरे में छिपते हैं ।  
 बिक्ली जब म्याऊँ करती है तब हम अपने प्राण निवसते हैं ।  
 बूहे जब छटपट करते हैं तो हम मुँह ढाँके रहते हैं ।  
 यारों हम ऐसे नाजूक हैं और लोग बहादुर कहते हैं ॥'<sup>२</sup>

राजाबहादुर और छटपट सिंह का वातालाप भी हास्यपूर्ण है । छटपट सिंह बता जाता है तब पत्नी अपने पति की वरकत पर दुःख प्रकट करती है । राजाबहादुर पाण्डुरों के युद्ध में जानि से हनकार कर बैठा है तो उसकी पत्नी सुंदरी

१. राधेस्थान कथावाक्क- मत्तरिकी दूर, पृ० ७१, ७२, सन् १९३५

२. राधेस्थान कथावाक्क - वीर अभिमन्यु, पृ० ५१ एकांक १९५० ई०

स्वयं सैनिक का वैभव धारण करती है । सुन्दरी एक जगह क्षिप्त जाती है । राजा बहादुर अपनी रैली मारता है । वह बहादुरों के प्रकार को कहता है - "दुनियाँ में कई तरह के बहादुर होते हैं एक तो वह है जो बख्शियार से लड़ते हैं, दूसरे वह हैं जो कलम से लड़ते हैं, तीसरे वह हैं जो कुत्तान से लड़ते हैं । कोई समझे पूछे कि इनमें से कौन सा बहादुर बढ़िया है वही हम यही कहेंगे - बखान से लड़ने वाले सबसे बढ़िया हैं उससे कम कलमवाला और सबसे घटिया तलवार वाला ।"<sup>१</sup>

द्रोणाचार्य के सेनापति होने पर राजा बहादुर व्यंग्य करता है -

‘द्रोणा सीधी जाति भूता क्या लड़ना जानें ।  
जो कोई जोड़े हाथ उसे आशीस लाने ॥

५ ५

रैली सीधी जाति लड़ाई और लस्कर में ।  
रसगुल्ला भी कहीं दिया जाता है ज्वर में ॥”<sup>२</sup>

यवतन्त्र परिहास के भी सुन्दर उदाहरण मिलते हैं जिन दुरुणों के कारणों कारणों कम्पनियों के नाटक से लोग उदासीन हो गये थे । उन दोषों का परिहार कर कथावाचक जी ने शिष्ट, परिष्कृत हास्य-व्यंग्य का उपयोग किया ।

‘परमभक्त प्रह्लाद’ नाटक में मूल कथा के साथ ही प्रहसन जोड़ कर हास्य की सृष्टि की गई है । लोभीलाल उसी पुत्र प्रमोद का दोस्त<sup>जो</sup> नाम के सम्बन्ध में विधाद और उसकी पत्नी द्वारा निपटारा, प्रह्लाद के साथ प्रमोद का स्कूल जाना और अध्ययन करना आदि हास्यात्क प्रसंग हैं । बीच में द्रावणों का वातालाय व्यंग्य का उदाहरण प्रस्तुत करता है ।

लोभीलाल और प्रमोद मुलाजिम की हैसियत से बंगला के न्यायालय में जाते हैं । लोभीलाल स्वयं अपने कर्णों द्वारा मुँह बन्दर उपहासास्पन्न बनता है ।

१. राधेश्याम कथावाचक - वीर अभिनय, पृ० १२६, एका० सं० १६५०

२. वही, पृ० ५४

एक उदाहरण निम्नलिखित है -

“बंसा-बस, फिजूल बार्तें मत करी- मायला पैल ही ।

लौभीलास-बन्धा लौ चुनिये-मैं मुसम्मी लौभीलास बल्ल कौभीलास  
बल्ल कौभीलास बल्ल मौडीलास बल्ल भीभीलास . . . . ।

प्रमोद - (भट्टेलाकर) इतने कायदी की पाबन्दी न करके फल्ल  
पर ही बाइये न ?

लौभीलास- बैलिये बुझुर । यह बेककूफ का बन्धा दल्ल-दर-माकूलास  
करता है ।<sup>१</sup>

बाजों की सजीवता, हास्य की मधुरता, वातालाप का संयत माध्यम,  
यत्र-तत्र व्यंग्य की छटा आदि इस नाटक की विशेषताएं हैं । इसमें व्यवहृत हास्य  
कहीं भी अलंकार नहीं है । संवादों में सजीवता अधिक है । हास्य में सहजता एवं  
गुदगुदीपन का आधिक्य है ।

“ड्रीपदी स्वप्नधर” नाटक न्यू बल्फोर्ड नाटक मंडली के स्टेज पर लैरी जॉन  
वाला अन्तिम नाटक है । यह मण्डली स्टेज नाटक दीपावली सम्बत् १९८६ की  
अभिलिखित हुआ था । इस नाटक में प्रहसन सजावित , भीम, ककासुर, नारद, कृष्ण  
आदि के वातालाप में हास्य मिलता है । विदुर और ककुनि के वातालाप में पर-  
म्परागत हास्य है । एक उदाहरण निम्नलिखित है -

“विदुर - ककुनि जी, यदि तुम हमारे भाई साहब भूतराष्ट्र के साते न होते, . . . .

तो इस रंगभूमि में घुसने तक के भी अधिकारी न होते । किसी ने

सब कहा है - दीवार खींच बालों ने और घरबार लीया सालों ने ।

ककुनि- विदुर मुँह सम्हाली । जानते नहीं साते की पहलू बूले की जड़ तक हुआ  
करती है । हम कार बाईं तो तुम्हारी रोटियां तक बन्द हो जायें ।

विदुर -- हाँ भाई ठीक है, “बल्ल घर भाई और ससुर घर कमाई” बड़ी बापर  
की बस्तु समझी जाती है ।<sup>२</sup>

-----

१. राधेश्याम कथावाचक-परमभक्त प्रस्ताव-पृ० ५६, बतुर्ष सं० १९५० ई०

२. राधेश्याम कथावाचक - ड्रीपदी स्वप्नधर, पृ० २६, तु०सं०

प्रायः नाटककार दर्शकों के अनुरोध के लिए विदूषक की परिकल्पना करते हैं। वे सामाजिकों के हृदय में गुदगुदी पैदा करके हास्य की बर्णना करते हैं किन्तु राधेस्थाम कथावाचक इस दोष से मुक्त हैं। उन्होंने विदूषकजनित हास्य की दृष्टि सामान्य पात्रों से ही कर ली है। कुष्ठा के विवाह के सम्बन्ध में नारद द्वारा कुष्ठा पर किये गये कटाक्ष व्यंग्य की कौटि में आते हैं। इसमें हास्य की प्रधानता है --

श्रीकुष्ठा - मासूम होता है आपका इसीद्वयन अभी तक समाप्त नहीं हुआ।

नारद - मेरा इसीद्वयन तो आपकी विवाहों के साथ-साथ है। जब तक आपकी विवाह जारी रहेंगे मेरा इसीद्वयन भी जारी रहेगा।

श्रीकुष्ठा - बाब की इसी तो आपकी बड़ी गम्भीर है।

नारद - आपकी तब यह बहुविवाहवाली सीला गम्भीर है।<sup>१</sup>

कथावाचक जी ने 'ब्रवणकुमार' नाटक में कल्पना का अधिक आश्रय लिया है। इसलिये कथा का विस्तार प्रहसन की विस्तृत करके किया गया है। प्रहसन में विस्तार हास्यमय प्रसंगों की जोड़कर किया गया है। नाटक के प्रारम्भ में ही बमेली और सक्की का वातालाप हास्यास्पद है। इसमें समाज में प्रचलित 'सासबहू' सम्बन्ध पर अच्छा व्यंग्य किया गया है। नाटक के तृतीय दृश्य में महन्त बैतनदास और रामजीदास का वातालाप हास्यप्रधान है। बैतनदास साधु रामजीदास की बहकाकर शिष्य बना लेता है और उसके सत्यान से बमेली की शिष्या बनाता है। बैतनदास का ध्येय लोगों की धुड़ बनाकर धन एकत्रित करना है।

“जटा बढ़ा के तिलक बढ़ा के बाबा जी कहलायें।

कानफूँक के, हाथ देख के, मास मुफ्त का लायें।

गाँवा, छुलफा, भंग, पिये घर-घर कलह जायें।

दुनियाँ के मोटे धोरे की उल्लू खू बनायें ॥”<sup>२</sup>

१. राधेस्थाम कथावाचक - प्रीपदी स्वयंवर, पृ० ६२, ६३

२. राधेस्थाम कथावाचक - ब्रवणकुमार, पृ० २१, पं० सं० (१६२६ ई०)

वैतनदास चमैली की शिष्या बनाकर उसका सारा धन छूट लेने की बात बताता है—

‘कज्जहु बाबा के लिए है उस किसी बाब ।  
युवित और ही है यहाँ है और ही सलाह ॥  
मालदार कामिनी पे, डाल प्रेम का जाल ।  
छूट लेयें किसी दिन उसका सारा माल ॥’<sup>१</sup>

समाज में ऐसे लोक डोंगी, पाखण्डी साधु मिलते हैं जो बाह्याङ्ग्य के माध्यम से सम्पत्ति एकत्रित करने का व्यापार करते हैं । ऐसे साधुओं की शास्य का आलम्बन बनाया गया है । वैतन दास स्वयं ठग है लेकिन दूसरों को उपदेश देता है —

‘वैदपुराण का पाठ करो, तुलसी का कंठ धरो बाबा ।  
हरिनाम की सुमिरौ अष्ट-गुहर मन का सब पाप हरो बाबा ।  
जहाँ सन्त महंत निवास करें तहाँ कर सत्संग क तरो बाबा ।  
कटु बिन कही मत साधुन से ही जाजोगे भस्म हरो बाबा ॥’<sup>२</sup>

वैतनदास के भजन करते समय रामजीदास का पिता बैचरदास जाता है और रामजीदास को घर चलने के लिए कहता है । रामजीदास के न जाने पर बैचर-दास जाता जाता है और कहता है —

‘हैं कहाँ मैला हमारे देस हैं जाहें पसार ।  
क्यों नहीं करते हैं ऐसे साधुओं का पे सुधार ॥’<sup>३</sup>

बैचरदास के इस कथन में डोंगी साधुओं पर व्यंग्य है । कुछ समय बाद रामजीदास अपने गुरु की वक्त्र धृति समझ उसका साथ छोड़ देता है । अन्त में चमैली बाबा की से भी अधिक शीशियार निकल जाती है । वह वैतनदास की फौली खाली करके

१. राधेश्याम कथावाक्क - अवणकुमार, पृ० १०१, पंख० सं० १६२६ ई०

२. राधेश्याम कथावाक्क - अवणकुमार, पृ० ४० चारुत्वां संस्क०, १६५० ई०

३. वही, पृ० ४१

उसकी हत्या भी कर देती है ।

कथावाचक जी ने इस नाटक के माध्यम से समाज में फैले हुए ग्राह्याहम्बर पर तीखा व्यंग्य किया है और हास्य का पर्याप्त प्रयोग किया है ।

राधेश्याम कथावाचक ने 'ऊँचा अनिरुद्ध' नाटक में शैव और वैष्णव के भगड़े के माध्यम से ऐसे हास्य की सृष्टि की है जिसमें व्यंग्य प्रधान है । वह मूर्खों का हास्य न होकर शिक्षित लोगों का हास्य बन गया है । इस हास्य के परिणामस्वरूप कुछ लोगों के विचारों की आवश्यकता पड़ जाती है । इसमें वर्णित हास्य केवल मनोरंजन मात्र की वस्तु नहीं है इसमें एक संदेश है जो अपना गम्भीर अर्थ रखता है । नाटककार ने इस हास्य के माध्यम से देश के पाखण्डी, साधुओं और महन्तों की अविद्या, अन्धविश्वास, कष्ट और हल का वास्तविक चित्र सामने प्रस्तुत किया है । कथावाचक जी ने यह भी उकेर दिया है कि यदि हिन्दू जाति के नेता, समाजसुधारक बाँहें तो ऊँ पाखण्डियों में प्रचार करके उनकी जात्युत्थान और राष्ट्रान्धता की ओर अभिमुख कर सकते हैं ।

शैव और वैष्णव आदि धार्मिक सम्प्रदाय आपस में लड़ते भगड़ते हैं ।

उनका यह कार्य हास्य का अतिमूल्य है । कट्टर वैष्णव विष्णुदास सम्प्रदाय के नाम पर बलिदान हो जाता है। धार्मिक कर्मकाण्ड के नाम पर कत्ते नाम के विरोध में कथावाचक जी ने हास्य की अवतारणा की है । कट्टर-बन्धी धर्म के नाम पर कितना बड़ा अत्याचार करते हैं । इसकी व्यंग्यचित्र में प्रदर्शित करने के लिए ही राधेश्याम ने इस प्रहसन को जोड़ा है । सभी वैष्णव एकत्रित होकर शैवों को वैष्णव बनाते हैं । धार्मिक विश्वास ही यहाँ हास्यव्यंग्य का मूल है । कृष्णदास वैष्णव सम्प्रदाय में एकता की बात कहता है —

“ करौ तुम संगठन ऐसा कि जिससे का में विस्मय हो ।

करौ तुम संगठन ऐसा कि जिससे जात निर्भय हो ॥

जाचारी के अत्याचार की जड़ मूल से छेद हो ।

जहाँ से बासना तक एक वैष्णव धर्म की का हो ॥”<sup>१</sup>

१. राधेश्यामकथावाचक- ऊँचा अनिरुद्ध, पृ० २०, प्र० सं० १९२५ ई०

२. वही, पृ० ३५



धर्म के नाम पर एकत्र होने वाले वैष्णवों की मूर्खता ही हास्य का कारण है। नाथीवास वैष्णव वात्मीकि रामायण की कथा कहता है। श्रीलक्ष्मी से उसका वातालाप हास्योत्पादक है।

सरयू - ती मजाराव, बालकाण्ड के बाद कीर्त्तिका काण्ड जाता है।

नाथी - हाँ बच्चा कूठा काण्ड बालकाण्ड उसके जाने सातवाँ काण्ड कीर्त्तिका काण्ड जाता है। इस काण्ड में नारद जी और सनत्कुमार ऋषि का संवाद है। वनों में बरसात का पानी नहीं सूखा था, बड़ी कीर्त्तिका थी। वही है वात्मीकि जी ने इस काण्ड का नाम कीर्त्तिका रखा है।<sup>१</sup>

इस प्रश्न में वैष्णवों की मूर्खता प्रकट करके हास्य का बहिर्य प्रयोग किया गया है। निम्नवातालाप द्रष्टव्य है - "गोमती ० - एक बात और बता दीजिए गुरु जी। राम राजस वै या रावण राजस वा ?

नाथी - यह बड़ी साधारण बात है। क्योंकि रामायण जी में लिखा है कि -  
रामो दाशरथिः साज्जाद्भगवान् विष्वक्कः।

आत्मा है सर्वभूतानां प्राणाः वे सर्व प्राणिनाम् ॥

इस प्रमाण से रावण भी राजस था और राम भी.....।<sup>२</sup>

मन्दकिशोरदास का 'महात्माविपुल' एक शिक्षाप्रद नाटक है। इसमें शिवनारायण सिंह द्वारा लिखित 'कलपुत्री साधु' नामक प्रश्न जोड़ा गया है। कलैलानन्द एक पाखण्डी महात्मा है। वह ढोड़ार्ह को शिष्य बनाकर उससे सेवा करवाता है। टंकूरदास भी उसी प्रकार का साधु है। वे तीनों एक साथ मिलकर एक तालाब के पास बैठा गिराकर सिद्ध साधु होने का पाखण्ड करते हैं परिणामतः बम्पा नामक दाँदी <sup>उपरी</sup> ~~पक्षी~~ मातृकिन शान्ति सहित उनके बंगुल में फँस जाती है।

१. राधेश्याम कथावाक्क - ऊष्मा-चन्द्र, पृ० ३३, प्र० १६२५ ई०

२. वही, पृ० ३६, ३७

शान्ति कभी चौकशी है और उसका पति बस्ती बरस का है । ऋतिलानन्द शान्ति के घर रात में जाकर उसे भगा ले जाता है । सेठ जी पुलिस द्वारा उन साधुओं को पकड़वा कर शान्ति को पुनः प्राप्त करते हैं । इस प्रसंग में ऐसे पातण्डी साधुओं पर व्यंग्य द्वारा हास्य की सृष्टि कराई गई है । कलियुग में ऐसे साधु सर्वत्र मिलते हैं । साधुओं के चरित्र पर सेठ फावरमस्त कहता है -

“कहिए तो भला, साधुओं का ऐसा कर्म ? साधुओं की प्रतिष्ठा इसलिये न कमती जाती है । ऐसे-ऐसे बैकुण्ठों को घर में रहते क्या होता है ? जटा बढ़ाया टीका लगाया कि साधु हो गये । शैतान । योग, जप, ध्यान का ठिकाना नहीं और साधु बन गये । पूजा पाने लगा ।”<sup>१</sup>

ऋतिलानन्द शान्ति को लिये गाते दुर जाता है । जमादार उन्हें पकड़कर पूछता है कि कैसे साधु हो ? तो ऋतिलानन्द कहता है -

“हम लोग दोनों शाम गंगास्नान करते हैं । कुसासन पर कमलासन साध, बाँसों को मुँघकर ध्यान करते हैं । विभूति सम्पूर्ण शरीर में लगाते हैं । गैल-बा बस्त्र पहनते हैं । कमंडल से पानी पीते हैं, फिर भी साधु कैसे नहीं हैं ?”<sup>२</sup>

टंकौरदास भी अपनी साधुता सिद्ध करता है - “भात की प्रसाद कहते हैं, दात की बैकुण्ठी कहते हैं, नमक की रामरस कहते हैं, तरकारी की राग कहते हैं फिर साधु कैसे नहीं है, रामजी के बासरे से तुम ही कही जमादार ।”<sup>३</sup>

“भीमतीर्मवरी” दुर्गाप्रसाद गुप्त का सर्वश्रेष्ठ नाटक है । इसमें नाटककार ने हिन्दू मुस्लिम एकता की समस्या उठाई है । बीच में उधारचन्द का प्रकरण हास्य की सृष्टि करता है । चम्पा और नैना साथ ही साथ गाती हुई जाती हैं । उनके गीत में ही हास्य प्रकट होता है ।

१. नन्दकिशोर साह - महात्मा विदुर, पृ० १११, प्र०सं० संवत् १९८०

२. वही, पृ० १२५

३. वही, पृ० १२६

बम्पा — जा रे कानै लला जाँस ना मार रे ।

हथ्यारे हो पूरे रैयार रे ।

नैना — जाँस है कानी पंखी घुम जलमी ,

पिंजरे में पत्तकों के डाला रे ।<sup>१</sup>

बम्पा और नैना का वार्तालाप रौकक है । उधारचन्द अपने मकान को नीलाम करके दूसरे मकान में रहने लगता है । उसके ऊपर कर्ब अधिक है मकान की नीलामी की सूचना सुन कर रौकड़चन्द और मरौदचन्द अपने उधार रुपये ले लेता है । उधारचन्द की बेवनी में हास्य की सृष्टि होती है ।

बाबू दुर्गाप्रसाद का हास्य ऊहामूलक है । इसमें भौड़ापन अधिक है । इसका हास्य प्रभावोत्पादक नहीं है ।

गोपाल दामोदर तामस्कर के 'राजा दिलीप नाटक' में राजा दिलीप के पुत्रेच्छा हेतु वशिष्ठ के आश्रम में जाकर उनके गौचारण का वर्णन है । बीच में राजा, सुताशन, हुताशन, बुदका आदि पात्रों की उपस्थिति हास्योत्पत्तिके लिए की गई है । हुताशन और उसके पत्नी की लड़कपट्ट हास्य की भीनी फुहार प्रदान करती है । समाज में ऐसे दृश्य उपस्थित होते रहते हैं जिनसे हास्य की सृष्टि होती रहती है । इसके अतिरिक्त हुताशन द्वारा सुताशन की राह देखना, हुताशन का भूत बनना, सुताशन द्वारा भूत की पूजा किया जाना हास्योत्पत्तिके कारण बन गया है । निम्न वार्तालाप हास्य प्रकट करता है —

सुताशन — अब कबसे मैं लड़का कब लौगा ?

हुताशन — बच्चा मैं अब तुम्हारे अत्यन्त प्रसन्न हूँ इसलिए कर देता हूँ कि तेरी

पत्नी की अवस्था अब पचास साल की समाप्त होकर हक्काबनर्वा साल

लगेगा तब तेरी पत्नी की एक पुत्र नहीं तो एक पुत्री जरूर होगी ।<sup>२</sup>

१. दुर्गाप्रसाद गुप्त - बीमती मंजरी, पृ० ३०, पृ० ३१

२. गोपालदामोदर तामस्कर-राजादिलीप नाटक, पृ० ३८, ३९, पृ० ३० १६२७ ई०

नाटककार ने सामाजिक भूतबुद्धि का बालम्बन लेकर हास्य की सृष्टि की है किन्तु हास्य नाममात्र का ही है । हास्य की जो खैदना प्रेरित है उसका प्रभाव इस नाटक में है ।

पं० रैवतीनन्दन 'भूषण' ने 'कर्मवीर नाटक' नामक पौराणिक कृति की रचना की है । इस नाटक में महाराज परीक्षित द्वारा ब्रह्म कुंजी के गले में छप हासना तथा उनके पुत्र द्वारा शाप का चित्रण है । नाटक के पाँचवें दृश्य में बरसी, भंगड़, शराबी का दृश्य हास्य के लिए उपस्थित किया गया है । बाजार के बौराहे पर बरसी हाथ में चिन्म लिये हुए जाता है और 'कम कम ली दम, चिन्ता न कम, कस कम ही हम' करने लगता है । भंगड़ और शराबी भी कपनी कपनी भाषा का प्रयोग करने लगता है । इस नाटक में हास्य की सृष्टि तो होती है किन्तु उसका माध्यम भङ्गीना है । प्रथम में शराबी एक स्वप्न देखता है जिसमें शंकर भगवान निम्न रूप में दिखाई पड़ते हैं — बस एक पीपल के पेड़ पर शम्भू भोलेनाथ विराजमान थे । एक हाथ में बीरुल की एक में प्याहा था और घटा-घट पी रहे थे । पीत-पीत सारे पानी को भी पी नये फिर उन्हें पीपल काई तो बीरुल को पत्थर पर दे मारा, बस उसके टूटते ही सारी की सारी दुनियाँ कैदी की कैदी हो गई ।" २

रैवतीनन्दन जी ने अतिरंजना द्वारा हास्य की सृष्टि की है जिसमें अशिक्षता तथा भ्रष्टाचार है । इनका यह कार्मिक अस्तीत्य दोष है युक्त है ।

बाबू आनन्दप्रसाद कपूर द्वारा लिखित 'गोतमबुद्ध' प्रसिद्ध ऐतिहासिक आख्यान को आधार लेकर लिखा गया नाटक है । यह नाटक पूर्णरूपेण कथन एवं

१. रैवतीनन्दन भूषण 'कर्मवीर नाटक', पृ० ६७, प्र० सं० संवत् १९८२

२. वही, पृ० १०२

वीभत्स रसों से परिपूर्ण है। लेकिन करुणा में हूँ हुए दर्शकों की मनोरंजन की सामग्री आवश्यक होती है। इसलिए इस नाटक में यत्र-तत्र हास्य की भी अभिव्यंजना की गई है। नाटक में प्रयुक्त पुरोहित पात्र हास्य की सफ़ल अवतारणा करता है। वह बीतरागी सिद्धार्थ के मन की बदलने के लिए वैश्या की बुलाता है। उसके साथ पुरोहित का वार्तालाप हास्यात्मक है। पुरोहित विदूषक की भाँति कहता है -

‘ या जग में जगमाय के भगवन करी सहाय ।

बहुरस भोजन नित मिलै सरिता ईसी बहाय ॥’<sup>१</sup>

इसमें पुरोहित के तात्त्व और पैटर्न के प्रदर्शन में हास्य प्रकट होता है। नाटकीय हास्य का एक उदाहरण तीसरे अंक में प्राप्त होता है। इसमें छेठ यश के मदिरा-पान और वैश्यागमन पर व्यंग्य किया है। यश और मित्र दोनों शराब पीते हैं। मित्र वैश्या के हाथ से शराब लेकर पीते हुए कहता है -

‘ जो करे पीने से हनकार कपीना होगा ।

क्योंकि तुमप्यार से कहती हो कि पीना होगा ॥’<sup>२</sup>

नाट्यकार ने समाज में फैली हुई इन बुराईयों के प्रति सामाजिकों की सजग करना चाहता है। इसीलिए उसने व्यंग्य का प्रयोग किया है। नाट्यकार के व्यंग्य प्रयोग में समाजसुधार की भावना निहित है।

निष्कर्ष

पारसीकम्पनियों का ध्येय धनौघाजक मात्र था। इसलिए इनके नाट्यकारों ने पौराणिक आस्थानों के आधार पर ही सर्वाधिक नाटकों की रचना की। धार्मिक क्षेत्रों के प्रति जनता स्वतः आकृष्ट हो जाती थी। इसलिए इन

१. आनन्दप्रसाद कपूर - गीतम बुद्ध, पृ० ५६, ५०६०

२. वही, पृ० ६६

नाटकों के द्वारा मंडलियों के मालिकों ने धन और यश दोनों का पर्याप्त अर्जन किया । कम्पनियों के नाटककारों ने सामाजिकों के मनोवृत्ति का ध्यान रखते हुए मनोरंजन हेतु हास्य-व्यंग्य की सामग्री आवश्यक समझकर नाटककारों ने मूल नाटक में प्रहसनों को जोड़ना शुरू किया । किन्तु व्यवसायी नाटकों में अस्लील एवं भवै कामिक ही सर्वाधिक प्रयुक्त हुए हैं । आगे चलकर नारायणप्रसाद बैताव राधेश्याम कथावाचक, आगा हन काश्मीरी आदि कलाकारों ने समाज का ध्यान रखकर हास्य-व्यंग्य का उपयोग किया । इनके नाटकों में हास्य-व्यंग्य का शिष्ट और परिष्कृत रूप पाया जाता है । हास्य की दृष्टि से इनके प्रहसन अच्छे बन पड़े हैं । हास्य-व्यंग्य की दृष्टि से रंजनीय नाटकों के महत्त्व को इनकार नहीं किया जा सकता । आलोच्य विषय के सन्दर्भ में रंजनीय नाटकों का महत्वपूर्ण योगदान है ।



**षष्ठ अध्याय**  
**\*\*\*\*\***

**प्रसावनादीन नाटकों में हास्य और व्यंग्य (१६०६ ई०—१६३५ ई०)**  
**\*\*\*\*\***

(परिस्थितियाँ—राजैतिक, वार्षिक, सामाजिक, धार्मिक, हास्य व्यंग्य-परिष्कृत  
हास्य व्यंग्य का प्रारम्भ, हास्य-व्यंग्य पर पाश्चात्य प्रभाव, विदूषक प्रधान  
हास्य का प्रभाव, संस्कृति एवं शिक्षा की दृष्टि पर हास्य-व्यंग्य, वार्षिक संकट  
सामाजिक व्यवस्था एवं जाध्यात्मिक नैतिक पतन एवं उसके विरोध में व्यंग्य का  
प्रयोग, निष्कर्ष । )

### अध्याय- ६

प्रसादकालीन नाटकों में वास्य और व्यंग्य (१९०६- १९३५ ई० )

#### परिस्थितियाँ- राजनैतिक

बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भिक वर्षों में ही भारतीयों में कांग्रेसी शासन के प्रति प्रबल विरोध का बीज अंकुरित हो उठा । दुर्भिक्ष, महामारी, पचास-पचास पूर्ण शासन, दुर्बल आर्थिक नीति आदि के कारण सम्पूर्ण देश में असन्तोष की अग्नि प्रज्वलित हो उठी और भारतीय राजनीति अपना उग्र रूप धारण करने लगी ।

बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भिक काल में देश की राजनैतिक स्थिति बहुत ही दयनीय थी । देश में स्वाधीनता के लिए संग्राम किये जा रहे थे । कांग्रेसी ने देश के साथ कुछ ऐसे बुरे कार्य किये जिनके विरोध में राष्ट्रीयता का तीव्र प्खर मुखरित हुआ । कांग्रेसी ने कांग्रेस की बढ़ती हुई शक्ति को क्षिन्न-भिन्न करने के लिए मुसलमानों में धार्मिक अलगव की प्रेरणा प्रदान की । १९०५ ई० में मुस्लिम-लीग की स्थापना तथा बंग-विच्छेद का उद्देश्य मुसलमानों की अलगव की भावना को उभारना ही था । इस उभार से देश की राष्ट्रीयता को गम्भीर धक्का लगा । माल्टे मिन्टो सुधार में मुसलमानों को अलग मताधिकार की सुविधा प्रदान की गई । सर सैय्यद अहमद खां ने अलीगढ़ में मुस्लिम कालेज की स्थापना करके मुसलमानों के लिए अलग शिक्षा की व्यवस्था की । इसी समय हिन्दुओं में भी सांस्कृतिक आन्दोलन शुरू हुए । उनकी प्रतिक्रिया के रूप में कांग्रेसी के हथारे पर मुसलमानों ने अपनी संस्कृति को भारतीय संस्कृति से अलग समझना प्रारम्भ किया । सन् १९०५ई० हमारे स्वातन्त्र्य आन्दोलन के इतिहास में महत्वपूर्ण है । इस वर्ष जनता में नव-जीवन का संसार हुआ और वह अपनी खीरे हुए स्वतन्त्रता पुनः प्राप्त करने के लिए

उत्सुक हो उठी ।<sup>१</sup>

प्रथम महायुद्ध के बाद भारत की आर्थिक, राजनीतिक और सामाजिक परिस्थितियाँ में महत्वपूर्ण परिवर्तन हुए । विश्वयुद्ध के बाद देश की आर्थिक स्थिति क्षीण हो गयी । कांग्रेस ने देश के शोषण की नई नीति निकाली, यह बैकपूजी द्वारा शोषण की नीति थी । सन् १९१४ ई० के बाद कांग्रेस का यह शोषण और भी तीव्र हुआ । भारतीयों द्वारा उसके प्रतिकूल आवाज बुलन्द करते हुए देखकर कांग्रेस ने कुछ प्रमुख भारतीयों को अपनी ओर आकृष्ट करना प्रारम्भ किया । कुछ लोगों को धन, सम्मान, नये पद, प्रदान करके अपनी ओर आकृष्ट किये । सन् १९२० में भारतीय शासन में सुधार के लिए साइमन कमीशन बैठाया गया जिसमें एक भी भारतीय सदस्य नहीं रहा गया । देश भर में इसका घोर विरोध हुआ । कांग्रेस ने इस कमीशन के विरोध में हड़तालें आरम्भ की । भारत सरकार ने कमन का रास्ता अपनाया । लाहौर में प्रदर्शनकारियों पर लाठी चार्ज हुआ जिसके फलस्वरूप साता लाजपतराय की मृत्यु हो गई । प्रदर्शनकारियों का विरोध बढ़ने लगा और सन् १९३० ई० में अहमदाबाद में भगतसिंह ने बम फेंककर विरोध की आवाज सरकार तक पहुँचाई । इसी समय जगह-जगह किसानों और मजदूरों का आन्दोलन प्रारम्भ हुआ । १९३१ ई० में लाहौर विनिंग्टन वाइसराय होकर भारत आये । उन्होंने और भी जोरदार दमन करना शुरू किया । कांग्रेस को गैरकानूनी संस्था घोषित कर दी । देश में इस प्रकार के राष्ट्रीय आन्दोलन के साथ ही साथ पूँजीपति अपनी तिजोरी की भरने में लगे रहे । ऐसे समय में हिन्दी साहित्य की स्थिति भी संकुचन की रही है ।

### आर्थिक

देश की वर्तमानवस्था पहले की ही भाँति अब भी शोकनीय दशा में थी । कृषि और उद्योग-धन्धे कुण्ठित हो चुके थे । कांग्रेस तथा राष्ट्रीयतावादी आर्थिक शोषण में तल्लीन थे । नौकरी करने वाले भारतीय क्रीमी सरकार के

प्राभावित थे। अमरीकियों की आर्थिक स्थिति बड़ी कष्टसाध्य थी। इसी समय प्रथम युद्ध के अन्तर २६ लाख पाउण्ड के घाटे को पूरा करने के लिए सीमा टैक्स बढ़ाया गया। विदेशों में भी भारतीय सेना पर हुए व्यय का भार देश पर ही पड़ा। भारतवर्ष द्वारा ब्रिटेन को १० करोड़ की सहायता देनी पड़ी जिससे देश पर कर भार अत्यधिक बढ़ गया।

इसी समय औद्योगिक-धन्धों को प्रोत्साहित किया गया। किन्तु वह सामान्य जन के लिए लाभदायक सिद्ध न हो सका। कलकत्ता, मद्रास, बम्बई, गुजरात आदि में औद्योगिक केंद्र लीते गये किन्तु इससे अर्थव्यवस्था में कोई विशेष परिवर्तन नहीं हो सका। टाटा ने १९१२ ई० में जमशेदपुर में लोहे का कारखाना खोला किन्तु सरकार ने इसकी भी उपेक्षा की। कारखाने में काम करने वाले मनुष्यों का जीवन पशुओं की तरह व्यतीत होता था।

कृषि पर प्राभावित जनसंख्या में निरन्तर वृद्धि होती रही। जमीन्दारों के अत्याचारों के अतिरिक्त दुर्भिक्ष, अतिवृष्टि आदि के कारण अर्थव्यवस्था अस्त-व्यस्त हो गई थी। इससे परिणामस्वरूप किसानों ने बम्पारन में आन्दोलन शुरू कर दिया। बम्पारन में नील की खेती होती थी। वहाँ के किसान विदेशी - मालिकों के अत्याचारों से पीड़ित थे। गांधी जी ने १९१७ ई० में वहाँ पहुँचकर किसानों को अनेक सुविधाएँ पिलाकर सहायता की। वेड़ा में किसानों ने गान्धीजी के निर्देशन में सगान बन्द कर दिया। अन्ततः वहाँ के किसान सगान से मुक्त कर दिये गये।

शिक्षा की उत्तरीतर वृद्धि से बैरोजगारी की समस्या बड़ी मध्यमवर्ग, जिसका जीवन नौकरी पर आधारित था उनमें असन्तोष और निराशा की वृद्धि हुई। इसी समय गान्धी जी ने किसानों तथा मध्यवर्ग परिवारों के सामने सद्ग और बरस की योजना प्रस्तुत की। इस दुरवस्था के अनेक चित्रण साहित्य में मिलते हैं।

### सामाजिक-आर्थिक

बालीयकाल में समाज में धर्म के नाम पर अनेक पापाचार तथा अत्याचार हो रहे थे। जनता अनेक बाह्याङ्गम्यों के पीछे भाँस मूँदकर चल रही थी। हम

हिंदू परम्पराओं के विरोध में अनेक सामाजिक तथा धार्मिक सुधार, अनेक संस्थाओं द्वारा किये जा रहे थे। आर्यसमाज, ब्रह्मसमाज, प्रार्थना समाज, रामकृष्ण-मिशन आदि धार्मिक सुधारक थे। वेद, उपनिषदों से प्रेरणा लेकर धर्म के स्वल्प की विस्तृत किया जा रहा था। जनता किसी भी धार्मिक सिद्धान्तों को स्वीकार करने के लिए तैयार नहीं थी। इस प्रकार समाज में एक और धार्मिक अभिगति दिखाई पड़ती थी तो दूसरी ओर जनता में सुधार की भावना भी उत्पन्न अभि-बुद्ध हो रही थी।

सामाजिक व्यवस्था में भी क्रान्तिकारी परिवर्तन प्रारम्भ हो गये थे। समाज-सुधार राजनीति का प्रधान काम बन गया था। अनेक सामाजिक संस्थाओं द्वारा सुधार कार्य हो रहा था। स्त्री शिक्षा का प्रचार व्यापक हो रहा था। दहेज-प्रथा, बाल विवाह आदि सामाजिक कुरीतियों पर प्रहार किये जा रहे थे। समाज का शिक्षित वर्ग सामाजिक कुरीतियों को दूर करने में लगता था फिर भी ग्राम्यजीवन सामाजिक अधिहास से मुक्त न हो सका। जाति-व्यति, कुलाद्वेष जैसे अन्धविश्वास समाज में बने रहे। अविद्या, बालम्य, रोग आदि से समाज कुंठित था। दहेज प्रथा, विधवाविवाह, वैश्यावृत्ति आदि समाज में भयंकर रूप में विद्यमान थीं। सम्प्रदायभेद तथा धर्मभेद समाज में बल रहे थे। समाज में अज्ञानों की समस्या शोकनीय थी। अंग्रेजों की नीति के परिणामस्वरूप हिन्दुओं और मुसलमानों में परस्पर घृणा की भावना उत्पन्न हो चुकी थी। अनेक भीषण साम्प्रदायिक दंगे भी इसी समय में हुए।

### हास्य-व्यंग्य

भारतेन्दुयुग में हास्य-व्यंग्य का जो बीजांकुर हुआ था उसका उत्तरोत्तर विकास होता रहा। किन्तु बीसवीं शताब्दी में राष्ट्रीयता का उग्र स्वर मुखरित हो जाने के कारण हास्य-व्यंग्य की ऐसी प्रगति न सम्भव हो सकी ऐसी भारत-भू-युग में थी। इसी समय भाषा-सम्बन्धी बान्दीजन भी प्रारम्भ हो गये थे। महा-वीर प्रसाद द्विवेदी ने भाषा पुरस्कार का बान्दीजन प्रारम्भ किया। इसलिये भारत-भू-युग में जो हास्यलेखकों का जन्म हुआ वह इस युग में ही हुआ हो सती।

दिवेदी जी ने लड़ीबौली की प्रतिष्ठा एवं भाषासंस्कार में अपनी सारी शक्ति लगा दी । इस युग में व्यंग्यचित्रों का प्रचलन अवश्य हुआ । इस युग में हास्य-व्यंग्य की कोई प्रमुख पत्रिका भी नहीं निकलती थी । नागें बत करे सरस्वती' में 'विनीत और भारथायिका' कात्म का निर्माण हुआ किन्तु कुछ समय बाद इस लीचक को भी छटाना पड़ा । नागें बतकर प्रसाद के नाटकों में पार्श्वात्य कामेडी के अनुसार हास्य-व्यंग्य की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है । इस युग के अनेक नाटकों में सामाजिक कुप्रथाओं पर हास्य-व्यंग्य प्रयुक्त किये गये हैं ।

प्रसादकालीन प्रारम्भिक नाटककारों में बदरीनाथ भट्ट का प्रमुख स्थान है । उन्होंने कई प्रहसनों की रचना की है - (सबहर्षीर्षी' (१९२६ ई०), विवाह-विज्ञापन (१९२७) 'मिस अमेरिकन (१९२६), चुंगी की उम्मीदवारी आदि ।

'विवाह विज्ञापन' नाटक में पाँच दृश्य हैं । इस नाटक में एक ऐसे व्यक्ति को हास्य का आतम्बन बनाया गया है जो अपनी प्रियत्मा की मृत्यु के बमन्तर पुनः विवाह न करने की इच्छा प्रकट करता है किन्तु उसकी आन्तरिक इच्छा है कि उसका विवाह किसी सर्वोत्तम राजकुमारी से हो जाय । एक पत्र-सम्पादक उससे रुपया ऐंठकर, विवाह के लिए एक विज्ञापन निकाल देता है जिसके <sup>फल</sup>स्वरूप उसका एक पुरुष से विवाह करा दिया जाता है जब वह पुरुष स्वीयैव त्यागकर प्रकट होता है तो हास्य की सृष्टितत्कालीन परिस्थिति द्वारा होती है । प्रहसन में पत्र में प्रकाशित विज्ञापन हास्य की सृष्टि करता है जो निम्नलिखित है -

' एक अत्यन्त सुन्दर, सुशिक्षित, सुप्रसिद्ध, सुसैक, सुकवि, सुस्वास्थ्य, समृद्धिशाली, लड़कै के लिए एक अत्यन्त रूपवती, गुणवती, सुशिक्षिता, विनम्रा, आज्ञाकारीणी, साहित्य प्रेमिका सुकन्या की आवश्यकता है । लड़कै की मासिक आय १०,००० रुपये है । लड़का नव व पच बित्तों में तो कुशल है ही हंजीनियरी, डाक्टरी, प्रोफेसरी, एडीटरी आदि कलाओं में भी एक ही है । अपने घर में अवतार समझा जाता है । स्यावर व जंगम सम्पत्ति कई लाख की है । करोड़ कहना भी अत्युचित न होगी । घराना वेदों के समय का पुराना और लोक परलोक में



नामी है। लड़का समाज सुधारक होने के नाते जाति-बंधन से मुक्त है अर्थात् किसी जाति की भी कन्या शास्य होगी, यदि वह इस योग्य समझी गई। पत्र-व्यवहार फौटों के साथ कीजिए। पता... .. सम्पादक, बांगड़ समाचार कार्यालय।<sup>१</sup>

‘लखप्रीथी’ पट्ट की है इ: प्रश्ननों का संग्रह है — (१) हिन्दी की खींचातानी, (२) पुराने शाकिम साहब का नया नौकर (३) रैगड समाचार के रहीटर की धूलचूल्हा (४) घोघा बसन्त विद्यार्थी (५) ठाकुर दानी सिंह साहब जीर (६) आयुर्वेद क्लृप्त वैद्य कैमलदास जी कविराज।

‘हिन्दी की खींचातानी’ प्रश्नन में उर्दू भाषा पर कठोर व्यंग्य किया गया है क्योंकि उस समय लोग हिन्दी भाषा को भी उर्दू के उच्चारणानुक्रम बोलते थे। यह प्रश्नन हिन्दी साहित्य सम्मेलन के सत्रहवें अधिवेशन भरतपुर (सं० १९८३) में मंच प्रस्तुतीकरण हेतु लिखा गया था किन्तु कतिपय कठिनाइयों को उसका मंचन न हो सका। इसमें प्रयुक्त व्यंग्य का एक उदाहरण निम्न है —

‘दस्ताव — तो क्यों महाराज, आप परचारक हैं परचारक ? आपका नाम सौरांकर तो नहीं है सौरंकर।

परदेशी — ‘सौरंकर’ क्या ? जो तुम हिन्दू होकर जीर बाबू बंजन होकर एक बाहरी लिपि की बदीलत अपने आप अपने नाम बिगाड़ते हो। मेरा नाम शिवरंकर है शिवरंकर।’<sup>२</sup>

‘पुराने शाकिम साहब का नया नौकर’ प्रश्नन में ऐसे मात्सिक और मात्सिकियों को शास्य का वातम्बन बनाया गया है जिनके कड़े व्यवहार के कारण उनके यहाँ कोई भी नौकर टिक नहीं पाता। इस प्रश्नन में तीन पृष्ठ हैं। शास्य का शिष्ट प्रयोग हुआ है। इसका उद्देश्य नौकर से ही व्यक्त करा दिया गया है।

१. बदरीनाथ भट्ट-विवाहविज्ञापन, पृ० १६, संवत् १९८४ वि०

२. बदरीनाथ भट्ट — हिन्दी की खींचातानी (लखप्रीथी), पृ० ६७, सं० १९९१ख०

- पुराने हकिम साहब का नया नौकर
१. बदरीनाथ भट्ट - सिन्धी की बीजातानी (लखड़धीर्धी), पृ० २४, सं० १६६१,  
२. बदरीनाथ भट्ट - रैगड़ समाचार के सहीटर की धूसदच्छना ( लखड़धीर्धी), पृ० ७८  
३. वही, पृ० ७६

शिकारपुरी भी । इन प्रश्नों को सुनकर वह विद्यार्थी मित्रों की गाली देता हुआ भाग जाता है ।

‘धौधा बसन्त - यहाँ के लोग गुणावली तो देखते नहीं, घर का पता पूछते हैं कि कहां के रहने वाले हो ? कहां के रहने वाले हो ? ओ, रहने वाले हैं तुम्हारे घर के । कहां क्या कर लोगे तुम हमारा ? कह दिया करता था कि जिता बसन्तदशहर का रहनेवाला हूँ । पर अब किसी कम्बख्त भगवान उसे सौ बरस तक सब विचार्यों में फँस कर और सत्यानास जाय उसका - आस्तीन का साँप, कुल्हाड़ी का बैठ कहीं का । और फिर बापको बोलना हो, बोलिये- जी हाँ, न बोलना हो न बोलिये । अपना रास्ता नापिये, बाल पिताशये, हवा साहर, सवारी न बढ़ाछए वगैरह-वगैरह और भी अच्छे वाक्य हैं । हम जहन्नम के रहने वाले सही, क्या कर लेंगे हमारा ।’<sup>१</sup>

‘ठाकुरदानी सिंह साहब’ भी एक दृश्य का प्रहसन है । इसमें नाटकीय चरित्रका द्वारा हास्य की सृष्टि हुई है । इस प्रहसन में कठपुतली के तमाशे का वर्णन है । ठाकुर दानीसिंह कठपुतली का खेल देखते हैं । कठपुतली के खेल में ही महाराज अकबर की आज्ञा लेकर मानसिंह चिपौड़ जीतने के लिए जाता है और वह बादशाह को कई बार सलाम करके जाने के लिए पीठ फेरता है । ठाकुर साहब इसे वास्तविक घटना समझ कर कहते हैं -

‘ठाकुर - (सड़े होकर, बड़े जोश के साथ) ठहर ! पहले बतला कि कौन कहां और क्यों जाता है ?

पुतलीवाला - छजूर, ये (पुतली को बतलाता हुआ) राजा मानसिंह कैमुर-वाले बादशाह से लुट्टम लेकर, बीतीकृगढ़ को जीतने -

ठाकुर - (जोष और जोश में) ओ बातिलुही ! कस्तूरी ! बपसाश ! पहले मुझसे तो जान क्या ले, फिर कहीं जानि का नाम लीये । मैं भी छाती की डेर..... ।’<sup>२</sup>

१. बदरीनाथ भट्ट - धौधा बसन्त विद्यार्थी (तबड़धौधौ) पृ० ८२, संवत् १९६१ विक्रमी

२. बदरीनाथ भट्ट - ठाकुरदानी सिंह साहब (तबड़धौधौ), पृ० ६८

ऐसा चौंकर ठाकुर साक्ष मानसिंह पर लाठी लेकर दूट पड़ते हैं और उसे तोड़कर अन्यपुस्तकियाँ को भी तोड़ देते हैं। दो एक हाथ पुस्तकी वाले को भी जमाते हैं। तब पुस्तकीवाला बीछने लगता है -

“पुस्तकीवाला - हाय मैं मरा।

ठाकुर - हाय हाय कैसी ? चाला बीछाई जायेगा।

पुस्तकी० - मैं मरा, हाय मेरा रुज्जार गया।

ठाकुर - (कुछ ठन्डै चौंकर) क्या कहा ? क्या बुझा, क्या बुझा।”<sup>१</sup>

यह प्रहसन कन्सर्ट<sup>२</sup> प्रधान है। इसी प्रकार का एक दृश्य कौबी के प्रसिद्ध फार्स “हाम क्युत्सोटी” में भी प्राप्त होता है।

“बायुर्वेद क्लेरु कैय वैगनदास जी कविराज” में एक मूर्ख वैद्य का चरित्र-चित्रित कर हास्य की सृष्टि की गई है जो जिन्दगी भर क्लेरु पैसा जमाने के बाद कन्सर्ट में कैय बन जाता है। प्रहसन का उद्देश्य इसका नाम से ही स्पष्ट है कि नीम क्लेम कैय किस प्रकार भौली-भाली करता है रुपये ऐंठ लेते हैं। वैगनदास की इसी प्रकार के एक कैय में जो जिन्दगी भर क्लेरु पैसा करते हैं। उन्होंने कपौड़ी और क्लेरुओं को पैसा है लेकिन बाज कैय बन बैठे हैं। उनकी पूछान में एक लैपेटिक का रोगी आता है और क्लेरु कठिनाई प्रस्तुत करता है। तब कैय जी उससे कहते हैं कि - “मुझसे रक्त पाक बनवा लो, यभा तो यभा उससे का लू निकल जाय।” धीरे धीरे क्लेरु रामसक्ती नामक स्त्री को फँसाकर उसके माध्यम से लड़कियों को फलकुर व्यभिचार करते हैं और पंजाबियों के हाथ व्यापार करते हुए पुलिस द्वारा पकड़ लिए जाते हैं। इस प्रहसन में समाज में व्याप्त प्रचारा पर भी व्यंग्य किया गया है। कैय जी का सारा कार्यव्यापार प्रहसन के प्रारम्भ में पिये पय से ही स्पष्ट हो जाता है -

“कैय जी - (गाना)

धन-धन तिकैछाबी, महाराज, हमको कैय कहाने वाले।

यह कैय कपौड़ा क्लेरु

यों कीनी फलकुर की सेवा,

पीछे पड़ गये उधार के पैसा -

तराबू बाँट दिजाने वाले । धन-धन०  
 मैं कितने ही काम कलाये,  
 पर क्या कहूँ, सब मैं गीते लाये,  
 उधार लेके रुपये बुझाये,  
 ऐसे वे हम धोले-धाले । धन० धन०  
 हँ, जब सबकी जान बचाते,  
 मुरदाँ तक को हँ बेताते,  
 किसी जो बाहरि सी भितखाते,  
 हमै कफराबे कहाने वाले । धन० धन० ।<sup>१</sup>

‘मिस अमेरिका’ भट्ट जी का सर्वोत्कृष्ट प्रहसन है । इस प्रहसन के पात्र पाश्चात्य सभ्यता के प्रतीक हैं । उसमें भट्ट जी ने पश्चिमी सभ्यता का व्यंग्यपूर्ण चित्रण किया है । भट्ट जी ने उन कथियों पर भी व्यंग्य किया है जो सौन्दर्य का बीभत्स रूप अपनी काव्यों में बिधित करते हैं ।<sup>२</sup> प्रहसन में प्रयुक्त अमेरिकन पात्रों का व्यंग्य रूपका है । वे अपनी पुत्री का विवाह किसी से भी कर सकते हैं केवल उन्हें धन मिलना चाहिए । अमेरिकन पात्र भारतीय संस्कृति को नहीं जानते हैं उनके अनुसार हिन्दू समाज में नारी का कोई महत्त्वपूर्ण स्थान नहीं है । प्रहसन का पात्र बौद्धरीलास पूर्वी सभ्यता का प्रतीक है । वह कवि भी है । वह काव्यश्ला पर विचार करते हुए कहता है कि बरलीलता काव्य की आत्मा है । बरलीलता ही हिन्दी कविता में नहीं है । इसलिए वह नीरस है ।

इस प्रहसन में अमेरिकन जीवन के प्रति कन्याय किया गया है । अमेरिकन पात्रों का चरित्र इतना अतिरंजित हो गया है कि व्यंग्य का बहुप्रयोग प्रतीत होने

१. बदरीनाथ भट्ट-सबहर्षी, पृ० ३७, १९६९ विक्रमी संस्कर०

२. बदरीनाथ भट्ट - मिस अमेरिका, पृ० १८, प्र० १०

लगता है । प्रहसन में वर्णित हास्य सीमा का क अतिक्रमण कर गया है । भट्टजी ने इस नाटक के पात्रों के साथ निष्ठुरता का बर्ताव किया है । भट्ट जी का व्यंग्य मौलियर से भी बढ़ गया है क्योंकि मौलियर अधिक्राधिक विपरीतता का चित्रण करते हुए भी सदय है, लेकिन भट्ट जी में करुणा नहीं है । हास्य में जिन कृतणा-पूर्ण भवनाओं एवं मंगल की आवश्यकता पड़ती है उसका इसमें अभाव है । निश्चित रूप से प्रहसन उत्कृष्ट है लेकिन हास्य अधम है ।

भट्ट जी का 'बुंगी की उम्मीदवारी' हास्य की दृष्टि से उत्कृष्ट है । सेठ सुगमलाल और कृष्णाचन्द्र ककील मेम्बरी के उम्मीदवार हैं । शहूर और अहमद सेठ जी का साथी और मुसलमानों का नेता है । उसकी बालाकी से सेठजी चुनाव में विजयी हो जाते हैं । उर्दू जानकार होने के नाते वह नट्यु बल्ब बुद्ध की अनु-पस्थिति में उसकी जगह कद्दु बल्ब लद्दू को उल्टा अपनी राय दिलाकर विजयी हो जाता है । इस विजय के लिए सेठजी पर्याप्त धन भी बाँटते हैं पंडित कृष्णा-चन्द्र के विरोधी होने पर मौलवी की बलाकी से सेठजी विजयी होते हैं । प्रहसन के बीच में बाबा जी ने हास्य की अवतारणा की है । प्रहसन का प्रारम्भिक प्रार्थना हास्योत्पादक है सुवधार प्रवेश करते ही साथ जोड़कर प्रार्थना करता है -

शुक्ल स्थामांश शोभणद्वयां गीन साङ्गी विभूषिताम् ।

महामौह लक्ष्मभारतां कराला काल सौंदराम् ।

बन्दा बुंगी विधिन्वर्ती लुत्ती नाली निकासलीम् ।

डालती व नजर अपनी चारों जानिब रुजाब है ।

टौन होते महाभीम टैजिल् कैयूर शतान्विते ।

सैम्ब लौतुप सन्दीप्यै , प्यून भुत्थ निबोधिते ।

उच्चासन समासीनां पेपर पैन क्लत्कराम् ।

महाविचार में बर्ना मनी लग्ना भनागमे ।

तां श्रीमहाम्युनिसिपैलिटीति,

स्थालां <sup>सुती</sup> चीत्त भारतभाम्य देवीम् ।

सर्वे वयं नम्र विनीत शीर्वा :

पुनः पुनः पौरजना नमामः ॥<sup>१</sup>



भट्ट के पूर्व-प्रश्नों में प्रारम्भ में दैव विषयक स्तुतियों का प्रयोग होता था किन्तु भट्ट जी ने प्राचीन की भी हास्यात्मक बनाकर प्रश्नों में एक नवीन कला का सु जन किया ।

सैठजी के प्रश्नों में दो प्रश्नक पतदाताओं की गल्लाने के लिए नियुक्त थे । उन दोनों का बाबा जी से कुछ वातालाप में हास्य-व्यंग्य का फूट मिलता है ।

बाबा जी - तो क्यों बाबा । चुंगी में कहा लीला होत है ?

दूधरा - महाराज । चुंगी में बहुत ही लीलारं होती हैं ।

बाबाजी - क्यों रामजी । क्या तहाँ माऊनचौर और बीरहरन लीलाखू होत है ,

पहला - बाबा । बीरहरन लीला तो वहाँ नहीं होती, पर और बहुत ही लीलारं होती हैं, जैसे कपूटी करना लीला, चम्दाकरन लीला, इसके अलावा सलाम भुकावन लीला, जी दुबूर करन लीला, टैक्स लगावन लीला, इनके अलावा मैम्बरों की कभी-कभी पीका देल लीला भी करनी पड़ती है ।<sup>१</sup>

पहले व्यक्ति के व्यंग्यकक्ष में मैम्बरों के सारे कार्य की सूची प्राप्त हो जाती है । सभी मैम्बर लूटलूट में ही लग जाते हैं । भट्टजी ने इस प्रश्न के माध्यम से चुनावों पर व्यंग्य किया है । आकलन चुनावों में विजयी लोगों की भी उपर्युक्त कार्यक्षेत्र ही सीमित रहना पड़ता है । उनसे जनता जनार्दन का कोई भी हित नहीं होता है । प्रश्न में हास्य के सभी पैद मिलते हैं । व्यंग्य में शिष्टता अधिक है ।

“दण्डोत्तम और हास्याधी” भट्ट जी का बहुत प्रसिद्ध तपु प्रश्न है । इस प्रश्न के वातालाप में प्रारम्भ से अन्त तक हास्य की बराबर छटा मिलती है ।

१. बदरीनाथ भट्ट - चुंगी की उम्मेदवारी, पृ० ४८

ढपौल शंख और शास्त्राधी की कबानक फँट हो जाती है । परिक्रम में ही ढपौल शंख अपने की शास्त्री बताते हैं । शास्त्राधी भी धर्मशास्त्र में अपना गम्भीर अध्ययन सिद्ध करते हैं । वे बताते हैं कि शास्त्राधी में उनके सामने कोई टिक नहीं पाता है । उन दोनों महाप्राज्ञों का शास्त्राधी भी हास्यात्मक है -

“ढपौलशंख - आपने कौन-कौन से धर्मग्रन्थ पढ़े हैं ?

शास्त्राधी - बाह्र अच्छी पृंछी, सब ग्रन्थ ही तो पढ़े हैं । सुश्रुत स्मृति, वाग्भट्टादितमीमांसा, चरक जी का व्याकरण, यजुः पुराण, विष्णुसंहिता शक्तिस्त्वैद, संगीतपुराणमल, किस्सा सिपाही बादा, तौतामेना, साढ़े तीन यार का वेदान्त, शकुन्तला की वनाई कुछ कालिदास नाटिका इत्यादि धार्मिक पुस्तकों का अध्ययन मात्र किया है ।”<sup>१</sup>

शास्त्राधी जी का प्रहसन में प्रयुक्त धर्म, अनुयायी, क्लृप्ताना आदि शब्दों की शास्त्रीय व्याख्या हास्यपरक है । वे “संन्यासी” शब्द की व्याख्या सुश्रुतकार के अनुसार करते हैं - “सर्वाणि वस्तूनि नास्म्यतीति संन्यासी” अर्थात् जी सबका नाश करे वही संन्यासी ।”<sup>२</sup>

शास्त्राधी जी की उद्भट विदधा, उनका गम्भीर शास्त्रावगाहन, शास्त्राधी प्रवृत्ति लक्षि आदि हास्य की उत्कट उदाहरण प्रस्तुत करते हैं । भट्टजी के हास्य में रौंक्कता और सजीवता है ।

भट्ट जी प्रसादयुगीन नाटककारों में श्रेष्ठ हैं । उनके प्रहसनों में विदूषक का कोई भी स्थान नहीं है । प्रहसनों में स्वाभाविक हास्य है । वाक्कल का प्रयोग हास्योत्पादन में सहायक सिद्ध हुआ है । यत्र-तत्र स्थितिजन्य हास्य भी मिलता है । “इतने अच्छे और कपटूछट साथ ही सम्य हास्यरस पूर्ण प्रहसन हिन्दी में और किसी ने लिखे हैं इसमें सन्देह है । ये सभी रंगमंच पर सफलतापूर्वक छेले जा सकते हैं ।”<sup>३</sup>

१. कवरीनाथ भट्ट-ढपौलशंख और शास्त्राधी (सरल नाटकमाला) दि०सं०, पृ० ४१, ४२

२. सरल नाटकमाला, दि०सं०, पृ० ४४

३. गुलारैलाल भागवत, लखड़धीधी का वक्तव्य

जी०पी० श्रीवास्तव हास्य रस के प्रसिद्ध लेखक हैं। उन्होंने हास्यरस सम्बन्धी प्रहसन, उपन्यास, कहानी इत्यादि सभी की रचनाएँ की हैं। श्रीवास्तव इस युग के प्रसिद्ध हास्य लेखक हैं।

‘उल्टफेर’ जी०पी० श्रीवास्तव का प्रथम प्रहसन है। इसकी रचना सन् १९१६ में हुई थी। इस प्रहसन में तीन बंके हैं। प्रथम बंक में पाँच, दूसरे में सात एवं तीसरे में आठ पृष्ठ हैं। इस प्रहसन में प्राचीन नाट्य पद्धति के आधार पर प्रस्तावना की गई है जिसमें सूत्रधार तथा विदूषक अपने कथनों द्वारा नाटक का उद्देश्य बताता है। सूत्रधार ने प्रस्तावना में ही सामाजिक मनोवृत्तियों पर व्यंग्य प्रकट किया है। वह कहता है — ‘यहाँ तो हमारे देशी भाइयों की मुकदमे बाजी का ऐसा चक्का पड़ा हुआ है कि दोस्त रहे या न रहे, जान रहे या न रहे, ईमान रहे या न रहे, मगर मुकदमेबाजी का सिलसिला हमेशा जारी रहे। बैलात की लड़ाई लड़ें और उसमें एक दूसरे को नीचा दिखाने के लिए बेईमानी, दगाबाजी, झूठ बात और फरेब की सारी कारबाहियाँ कर डालेंगे और इस तरह से बरबादी और दुश्मनी की नई-नई बुनियादें डालते जायेंगे।’<sup>१</sup>

इस प्रहसन में कुल ४७ पात्र हैं। इसमें मुकदमेबाजी तथा क्लीर्ली और उनके दलालों की प्रहसन का विषय बनाया गया है। प्रहसन के प्रमुख पात्र पिर्जा क्लस्टप्पू, विरागल्ली, अजिबल्ली, सुराफात हुसैन, मीजीलाल, कुरैम साँ, नब्दीकल्ली, निरहु, लौकई, धौंधाकसन्त, जिमिदार, छैलमल, गुलमार, दिलफारेब, रमदैई आदि हैं। इस प्रहसन में बताया गया है कि दलाल सीधे-सादे मुकदमालुओं को किस प्रकार फँसा कर क्लीर्ली के पास लाते हैं तथा न्यायालयों में इन्हीं के द्वारा कितना बड़ा अन्याय होता है। सुराफात सिरिश्तेदार तथा क्लस्टप्पू डिप्टी कलेक्टर का निम्न वार्तालाप द्रष्टव्य है —

‘सुराफात — तुम्हें क्लीर्ली करने के लिए किसने कहा था बैकफूफ ?  
क्लस्टप्पू — तैरा मुकदमा बिल्कुल भूठा है।

बुराफात—जी, वैजा है । तभी तो कहील किया है<sup>१</sup>।.....

इस प्रहसन में कहील की प्रधानता है । उक्तिवैचित्र्य द्वारा कहील के कार्यव्यापार की भाँकी स्पष्ट हो जाती है

‘मरदानी औरत’ नाटक का रचनाकाल १६२० ई० है । इस नाटक में सम्पा-  
दकों, समालोचकों एवं नौकरों की वैकल्यता का परिहास किया गया है । सम्पा-  
दकों की प्रायः मूर्खता के कारण उनकी पत्रपत्रिकाएँ बल नहीं पाती हैं । समालोचक  
भी बिना पुस्तक पढ़े लेखन कम जाते हैं । हिन्दी के ऐसे कुत्रिम विद्वानों का परि-  
हास करना ही नाटककार का ध्येय है । श्रीवास्तव जी पहले इस कथा को लेकर  
उपन्यास लिखना चाहते थे किन्तु बाद में प्रहसन की रचना कर डाली । इस प्रहसन  
में ३३ पात्र हैं । जिसमें नानकचन्द्र, दिलबहा, गढ़बड़, फिट्टलाल रमचौरवा आदि  
प्रमुख हैं ।

समालोचक पत्रपातीलाल मुखानन्द मुँह धिक्काते जाता है । वह कुप और  
काना है । वक्त्र में लज्जामारो है । पत्रपातीलाल और गढ़बड़ के वातालाप में  
हास्य मिलता है ।

गढ़बड़ — क्यों कुत्र, क्या बाप समालोचक हैं ?

पत्र० — बुरत और डाँचा नहीं देखते हो ।

गढ़बड़ — हाँ देखता तो हूँ, पुनियाँ भर के देखों से भरे मासूम पड़ते हो ।

पत्र० — तभी तो समालोचक हुए हैं, जब तक जयने में देख न होंगे दूसरों  
में क्या बाप देख निकालेंगे ?

गढ़बड़ — अच्छा, बाप देख ही देख देखते हैं और गुण ?

पत्र० — गुण कैसे दिखाई पड़े जी ? गुण को तो देखनेवाली आँख फौड़वा  
हाली । देखवाली रस खीड़ी है, देखते नहीं, काने हैं ।<sup>२</sup>

१. जी०पी०श्रीवास्तव, उत्तरकेर, पु०५०,०, संस्क० १६५२

२. जी०पी० श्रीवास्तव— मरदानी औरत, तु०सं० पु० १३८

इस प्रश्न का हास्य शिष्ट है। समालोचकों पर व्यंग्य किया गया है।

‘साहित्य का संपूर्ण’ नाटक साहित्यिक प्रवृत्तियों को लेकर लिखा गया है। इसमें साहित्यिक पति और दुनियादारी पत्नी की अंतर्गत हास्य का विषय है। इसके पात्र साहित्यिक प्रवृत्तियों के प्रतीक हैं। ‘संसारि’ आधुनिक प्रवृत्तियों का प्रतीक है तथा ‘साहित्यानन्द’ प्राचीन साहित्यिक प्रवृत्तियों का प्रतीक है। साहित्यानन्द के पास एक कन्या है जिससे संसारि प्रेम करता है। प्रेम के मध्य यत्र-तत्र बाधाएँ उत्पन्न होती हैं जिन्हें दूर करने में बहुत सी हास्यात्मक घटनाएँ सम्पन्न होती हैं। इस नाटक का लक्ष्य हास्य रस का प्रभुत्व दिखाना है। टैसू और साहित्यानन्द बातलाप करते हैं।

टैसू - मैं कैसे छाऊँ ?

साहित्या० - यह मैं नहीं जानता। अब, ईंसाना पढ़ेगा, अन्यथा तेरा अपराध क्षमा नहीं हो सकता।

टैसू - यह बड़ा मुश्किल है। रुताना कहिए तो कभी कह करके रुता दूँ कि आपका कोई मर गया है। गुस्सा दिखाने के लिए कहें तो ऐसी गाली दूँ कि आप अगिया बैताल हो जायें क्योंकि यह सब तो आपसम मासूम होते हैं मगर ईंसाना बड़ी टैढ़ी सीर है।

सम्पर्क मैं नहीं..... ।

साहित्या० - कौ चुप चुप चुप ।

टैसू - मगर क्यों ? क्यों ? क्यों ?

साहित्या० - एक तो कुछ अनादियों ने हास्य को साहित्यमै स्थान देकर साहित्य की दुईता यों ही कर डाली है, उस पर तेरी यह बातें वह जो कहीं सुन लेंगे तो हास्य को साहित्य का सबसे कठिन बंग मान बैठेंगे।

जी०पी० श्रीवास्तव की नाट्यकृति ‘मार मार कर खीम’ तीन प्रश्नों का संग्रह है। इसमें (१) मार मार कर खीम (२) जहाँ मैं धूल और (३) हवाई

डाक्टर संगृहीत हैं। लेकिन मैं इन प्रश्नों की रचना में मौलियर का आधार स्वीकार किया है।

‘मार मार कर स्कीम’ की रचना जीवास्तव जी ने १९१३ ई० में की थी। एक पति और पत्नी में भगड़ा हो जाने के कारण पत्नी मायके चली जाती है। रास्ते में कुछ लोग स्कीम की खोज करते हुए मिलते हैं। पत्नी उन लोगों को अपने पति के पास प्रेषित करती है और कहती है कि वे स्कीम बनने से इनकार कर जायेंगे इसलिए उन्हें लाठियों से पीटना पड़ेगा तभी वे अपने को स्कीम स्वीकार करेंगे। टोंकों की कुछ फिट्टाई की जाती है और वे अन्त में अपने को स्कीम स्वीकार कर लेते हैं। प्रहसन के बीच में लालचक्कड़ के नौकर चर-कट तथा बौद्ध के वातालाय में हास्य का नमूना देखा जा सकता है।

‘बर्तों के धूल’ में एक डाक्टर को हास्य का बालम्बन बनाया गया है जो व्यक्तियों की उम्र बढ़ाने का दावा करता है। वह लोगों को मूर्ख बनाकर अपना काम निकालता है। डाक्टर प्रत्येक व्यक्ति को उम्र बढ़ाने का सर्टिफिकेट देकर पर्याप्त धनोपाजन करता है। इस नाटक में समाज को कुत्सित करने वाले ऐसे ढोंगी डाक्टरों पर व्यंग्य किया गया है।

‘हवाई डाक्टर’ की रचना १९१४ ई० में हुई थी। दिलपसन्द गौबरचन्द की पत्नी नयना से विवाह करना चाहता है किन्तु गौबरचन्द दिलपसन्द की उम्र अधिक होने के कारण अपनी पत्नी का विवाह उससे नहीं करना चाहता है। दिलपसन्द ऐसे डाक्टर की तलाश करता है जो गौबरचन्द को यह सलाह दे कि वह नयना को उसके पिता के पास भेज दे क्योंकि वहाँ की जलवायु उत्तम है। नयना का पिता दिलपसन्द से उसकी शादी करने के लिए राजी है। फलस्वरूप हवाई डाक्टर बन जाता है और नयना को देहात भेजने की शिफारिस गौबरचन्द से करता है। वह गौबरचन्द से कहता है — ‘आपकी बीमारी का अगर बहुत बुरा पड़ रहा है आपके साथ के रहने वाले अगर आपके पास से छटायें न जायेंगे तो बहुत कुछ जल्द ही मर जायेंगे और कुछ आपकी तरह पागलखाने में जायेंगे।’<sup>१</sup>



इस प्रश्न में बनावटी हाकटरी को आत्मचरित्र बनाकर हास्य की सृष्टि की है ।

श्रीवास्तव जी ने 'साहब बहादुर' नाटक मौलियर के प्रश्नों के आधार पर लिखा है । इस नाटक में आदि से अन्त तक हास्य रस की प्रधानता है । नाटकों में हजामत तथा मिस्टर टिम्बक्टू के पात्रालाप में हास्य अधिक है । टिम्बक्टू हजामत का कौट बनाता है और बहुत दूर हो जाने पर बिना बटन का कौट और बटनदार पाजामा लाकर हजामत को पहना देता है । हजामत उसी हनाम में अपनी घड़ी उतारकर दे देते हैं । कौट में कोई बटन फिट नहीं होता । जब हजामत इस प्रकार का प्रश्न पूछते हैं तब वह कहता है — 'यह फ्रेम कौट है, इसके बटन हमेशा खुले रहते हैं । आपकी बताइये अगर इसके बटन लग जावें तो गारम कैसे पहनाई पड़ेगा ।' १

यह नाटक यद्यपि मौलियर के आधार पर लिखा गया है किन्तु इसमें किसी सजीवता नहीं है ।

श्रीवास्तव जी ने अपने नाटकों में तत्कालीन सामाजिक कुरीतियों कड़ियों आदि पर व्यंग्य किया है, कुछ नाटकों में मात्र मनोरंजन का ध्यान रखा है । इनमें उस समय पड़े लिये लोगों की बेकारी पर, लीफिया नाटक खेलने वालों पर तत्कालीन साहित्यिक स्थिति पर, चुनाव लड़ने वालों पर हँसने का प्रयत्न किया है । श्रीवास्तव जी का हास्य विभिन्न परिस्थितियों के संयोजन के कारण प्रकट होता है । इन्होंने प्रश्नों में कुछ ऐसी स्थितियाँ उत्पन्न की हैं जिससे हास्योत्पादन स्वतः हुआ है । कला की दृष्टि से श्रीवास्तव का हास्य निम्नकौट का है किन्तु हास्यलैला के नाम पर उनका प्रचार अधिक हुआ । गुलाबराय जी ने इसके बारे में कहा है — 'बी०पी० श्रीवास्तव के नाटकों में हास्य की मात्र अधिक है, किन्तु उनमें साहित्यिक हास्य की अपेक्षा भौतिक का हास्य अधिक है ।' २

१. बी०पी० श्रीवास्तव - साहब बहादुर, पृ० ३५, १९८२ विक्रमी

२. गुलाबराय-हिन्दी साहित्य का सुबोध इतिहास, पृ० २०८, पृ० २००

पं० बनारसीलाल बतुवैदी ने भी श्रीवास्तव के हास्य को उन्नत नहीं माना है। उनके अनुसार - "श्री जी०पी० श्रीवास्तव जी का हास्य उच्च कौटि का नहीं, पैसी भाषा इनसे की जाती है। इसे तो लट्ठमार मजाक कहना ज्यादा उचित होगा।"<sup>१</sup>

श्रीवास्तव के पात्र कभी ही बौद्ध से परेशान रहते हैं। वे प्रायः ऊटपटांग के कार्य ही करते हैं। हास्योत्पत्ति के सन्दर्भ में वे केवल निम्नवर्ग के लोगों का ही विनोद कर पाये हैं। बौद्धिक हास्य के सृजन की क्षमता उनमें नहीं है। इनमें अतिव्यसित और अपव्यसित की मात्रा ही अधिक है। स्मित का प्रयोग नाममात्र के लिए है। इनके प्रहसनों में अश्लीलांश अधिक है। हसदोष से वे मुक्त नहीं हो पाये। शुक्ल जी के अनुसार - "इनके प्रहसन परिष्कृत रुचि के लोगों को रसाने में समर्थ नहीं हैं।"<sup>२</sup>

पाण्डेय वैचनसर्मा 'उग्र' ने 'बारेबारे' नाटक संग्रह किये हैं। इसमें बार प्रहसन संग्रहीत हैं - 'बेचारा सुधारक', 'बेचारा सम्पादक', 'बेचारा प्रचारक', और 'बेचारा अध्यापक'। इन सबमें इन बेचारों की कयनीश दशा का चित्र चित्रित किया गया है और उनकी दुर्बलताओं पर व्यंग्य किया गया है। 'बेचारा सुधारक' में समाज<sup>के</sup> लुटेरे सुधारकों पर व्यंग्य किया गया है। 'बेचारा सम्पादक' में ऐसे प्रकाशकों को हास्य का बालम्बन बनाया गया है जो बेचारे लेखकों को फँसाकर उन्हें कम पैसे देकर उन्हीं<sup>के</sup> कृतियों से सत्कृति बन जाते हैं। 'बेचारा प्रचारक' में देशीयकार की आड़ में पापाचार करने वाले प्रचारकों का नम्रचित्र किया गया है। 'बेचारा अध्यापक' में अल्पवेतन भोगी अध्यापकों की कौटुम्बिक कठिनाइयों का हास्य पूर्ण चित्रण है।

१. हिन्दी में हास्यरस-विशाल भारत, भाग १, वर्ष १९२६, पृ० १०३

२. रामचन्द्र शुक्ल - हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ४८९, सं० २००२ वि०

उपर्युक्त सभी नाटक क्लकथा से निकलने वाले मलवाला पत्र में १९२६ ई० में प्रकाशित हुए थे ।

‘बैचारा प्रचारक’ प्रकाश में निम्न पात्र हैं — दन्तनिषीर (प्रचारक) अग्रिमसत्यम् ( मुंल्लट सेक ) टकाधर्म ( प्रकाशक सम्पादक ) सेठ शिवम् सुन्दरम् ( नेता ) सुमुख ( शिवम् सुन्दरम् का बाल सेक ) बीर बन्धुमुखी ( शिवम् सुन्दरम् की युवती सेविका ) आदि । इसमें प्रचारक की बालम्बन बनाकर हास्य की दृष्टि की गई है । प्रचारक की स्वयं अपनी शक्ति का परिचय देते हैं —

‘शि०सु० — ( <sup>स</sup> प्रचार समेटते हुए ) ज्ञान्ति अवश्य होगी, होगी न ।

दन्त० — होगी तो कर ।

शि०सु० — उस भाषी ज्ञान्ति मैं मैं स्वदेश की ओर से लड़ूंगा । जिस तरह करत होगी उस तरह लड़ूंगा ।

दन्त० — बाप बीर हैं — बाप की तरह ।

शि०सु० — उस काले युग में बाप क्या करेंगे दन्तनिषीर जी ।

दन्त० — मैं ? मैं तो प्रीथनण्डिस्ट हूँ । मैं यौटा तो हूँ नहीं । हीं-हीं-हीं-हीं । यह देखिए ( पैता दिखाते हुए ) यही मेरा लस्त्रा-गार है और यह देखिए ( पारवे निकासता है ) यही मेरी हथियार है । मैं ऐसे कैसी परजों को बापमें उन्में बाटूंगा — यही मेरा कार्य होगा । ” १

प्रकाशक सेकनों से क्लाधिकार लाभ उठाते हैं । उस पर भी च्यम्य इस नाटक में किया गया है । टकाधर्म, अग्रिमसत्य की बातों में च्यम्य है ।

‘टका० — बाप भी मेरी मदद कीजिए ।

अग्रिम — किस तरह ?

टका० — ‘सत्यशीलक’ का सम्पादन कर या मेरी प्रकाशन के लिए पुस्तकें लिख कर ।

अग्रिम० — बाप लिखाई क्या देते हैं ?

टका० — बहुत कुछ देता हूँ, हिन्दी की सभी पुस्तकों से अधिक देता हूँ ।

अप्रिय० — कैसी ?

टका० — वैसी लेखक को लिखने के वक्त उत्साह देता हूँ । लिख जाने पर उनकी कम-  
बोरियाँ सुधार देता हूँ । सुधार जाने पर प्रेस में देता हूँ, हाथ देता हूँ ।  
बैच देता हूँ । आपकी बतावनी इससे ज्यादा कोई क्या दे सकता है ?

अप्रिय० — श्रीर'सत्यशोधक' सम्पादक की भाव क्या दी ?

टका० — उस महानुभाव को — हाँ, हाँ, हाँ । उसको मैं पसंद करूँगा फिर  
कागज क्लम दवात दूँगा । कम्पोजीटर की स्टिक उनके बाएं हाथ में  
दूँगा मशीन का हेण्डल दाहिने हाथ में । 'सत्यशोधक' का पहला प्रूफ  
उसे दूँगा और बाँटकर प्रूफ भी — ईश्वर की श्रमण, उसी को उदाहरता प्रूफ दे दूँगा ।

अप्रिय० — धन्य आपकी उदारता ।<sup>१</sup>

लेखक के बारे में अधिक कठिनाई वह ऐसे आलाप प्रकाशकों के चंगुल में फँस  
ही जाती है । इन्हीं विषयों का व्यंग्यात्मक वर्णन करना लेखक का उद्देश्य है ।

कैसी उग्र जी ने 'उज्ज्वल' प्रकाशन में साहित्यिक रुढ़ियों पर व्यंग्य  
किया है । उस प्रकाशन में दो पात्र हैं — लंठ और लंठ । लंठ शाय्यावादी कविता का  
प्रतीक है । दोनों व्यंग्यात्मक घातों करते हुए भगदड़ पड़ते हैं कि कौन पक्ष बैलू है ।  
विवाद का निपटारा कराने के लिए दोनों उज्ज्वल सम्पादक के पास जाते हैं ।  
दोनों उस सम्पादक के सम्युक्त अपना अपना पक्ष प्रस्तुत करते हैं ।

'लंठ — मेरा कल्ला है वृक्षभावा नीस्ट रही है ।

नूतनता नीतिकता हीन है ।

दीन, कबीन है ।

श्रीर स्वच्छन्द मेरा राग घट रहा है ।

हृन्व जो रबड़ है ।

शौल वृक्षभावा में कलंक है, पुलंक है ।

छटी कलंक है, कामिनी है, कुन है

कार्लिंदी का किनारा है,

है रही सदा की मछली की गन्दी धारा है ।

संठ—( संठ की ललकार कर ) लकी लकी मत झोप दिताओ ।

भुकी-भुकी मत बात बढ़ाओ ।

अब मत राग बैसुरा गाओ ।

ससुर बनो सुर की अपनाओ ॥<sup>१</sup>

इस नाटक में लेखक का ध्येय केवल वृजभाषा तथा हायावादी कविता में अन्तर दिखाना ही है । समाज में जाये दिन ऐसे विवादों की पंचायत होती रहती है । यद्यपि डा० शान्तारानी तथा डा० बरसानेलास बतुर्वेदी ने इसमें हास्य की व्यञ्जना दिखाई है किन्तु मुझे हास्य का कोई भी उपायुक्त नाटक में नहीं मिला । यत्र तत्र पैरोडी के स्केतमात्र मिलते हैं । यदि ऐसे नाटकों में भी हास्य की दृष्टि मान ली जाय तब तो हिन्दी में हास्य का अभाव ही समाप्त हो जायगा ।

उग्र जी के नाटकों में परिस्थिति अन्य हास्य का अभाव है । उनमें केवल चरित्रचित्रण की प्रधानता है । इनके हास्य में यत्र-तत्र यथाथै एवं रसमय चित्रण मिलता है । कहीं कहीं बरसीलता अधिक जा गई है । इसलिए यं० बनारसी-दास बतुर्वेदी ने 'पासलेटी साहित्य' नामक बान्दोस्त रचाया । उग्रजी ने सामाजिक सीमा का ध्यान न रखा इसीलिए उनका हास्य-व्यंग्य असंयत हो गया है ।

मिश्रबन्धुर्जी के नाटकों में कुछ हास्य का ऐसा विधान है वह अन्यत्र अप्राप्य है । इनके नाटकों में भाषा और भाव द्वारा हास्य का उत्तम निदर्शन मिलता है ।

'पूर्वभारत' मिश्रबन्धुर्जी द्वारा लिखित प्रमुह नाटक है । इसमें यत्रतत्र हास्य का बड़ा शिष्ट और संयत रूप प्राप्त होता है ।

यथा —

(हस्तिनापुर की एक फुलवारी । ताता, पुरबी, रामचहाय व रौशन का प्रवेश )

ताला - कै हौ, पुरबी महाराज, कुछ सुन्यो ? कक्की सार्जो भौ कै

सबै यतवार सुना बुझै परिगै ।

पुरबी - सुनहुं निरै कक्कै रह्यो ताला, बाँ । कहुं पुहुं एहु परिगै कक्कै छै ।

भला सब कैरी पारि सकतथै ?

ताला - यहै ती पूजा ।

रामसहाय - भला पाहुँ बाँ तालाव में बाग लौ ती महसिया कहाँ जावै ?

बैचारी उसी में जत भुनै ।

पुरबी - जौ काही ? बिलन पर चडि जावै ।

ताला - ती का उह गाई-भैंसी बाँय ।<sup>१</sup>

उपर्युक्त उदाहरण में कुछ हास्य की व्यंजना है । यह उदाहरण स्मित और हसित का सीमावर्तन नहीं कर सका है । मित्रबन्धुजी के हास्य की यह विशेषता है । मित्रबन्धुजी ने हास्य के साथ ही साथ व्यंग्य का प्रयोग किया है । उनका व्यंग्य कठोर न होकर आत्मगत है । नये बैरागी की वास्तव्य बनकर मित्रबन्धुजी ने व्यंग्य का प्रयोग किया है । नये बैरागी के हताश करते हुए भी रोगी स्वस्थ नहीं हो पाते हैं । नाटक में हसी की उद्देश्य करके नागरिक ने कहा है -

तीसरा नागरिक - इन नये बैरागी की कुछ बात न कहिये, धर्मराज क्या यमराज के अवतार हैं ।<sup>२</sup>

नये बैरागी हैं अनुभव की न्यूनता होती है ज्ञान प्रायः रोगी मर जाते हैं । अतः नये बैराज यमराज की तरह मारने का ही कार्य करते हैं । यही व्यंग्य मित्रबन्धुजी ने प्रयुक्त किया है ।

जयलकर प्रसाद उत्कृष्ट कौटि के नाटककार हैं । भारतेंदु जी ने प्राचीन शास्त्रीय पद्धति के आधार पर नाटकों का प्रणयन किया । उनकी दृष्टि भारतीय

१. मित्रबन्धु - पूर्वभारत, व०सं० . पृ० ६३

२. वही, पृ० १२६



पी लेकिन प्रसाद जी ने नाटकों में एक नया मौड़ दिया । प्रसाद के नाटकों में भारतीय तथा पार्श्वात्य शैली का अद्भुत सम्मिश्रण है । प्रचलित नाट्यपद्धति में प्रसाद जी ने एक युगान्तर लाया । यही कारण है कि पार्श्वात्य काव्यिक नाटकों कारों की तरह प्रसाद के नाटकोंमें हास्य एवं व्यंग्य का मार्मिक प्रयोग मिलता है । विदूषक का जितना सफल प्रयोग प्रसाद जी ने अपने नाटकों में किया है वैसा अन्यत्र दुर्लभ है । भारत-युगाल के विदूषक केवल अपने पैरुफन तथा बैब-विन्यास के आधार पर ही हास्य का सृजन करते थे लेकिन कलाकार प्रसाद ने यह सिद्ध कर दिख-लाया है कि विदूषकों की आधार बनाकर शिष्ट तथा परिष्कृत हास्य का भी सृजन किया जा सकता है । विदूषकों का जितना सफल प्रयोग प्रसाद जी ने किया है उतना किसी अन्य नाटककार ने नहीं किया है । निश्चय ही नाट्यशिल्प के सम्बन्ध में प्रसाद ने अभिनव प्रयोग किया है ।

‘विशाल’ (१९२९) में प्रसाद जी ने महापिंगल पात्र के माध्यम से यत्र-तत्र हास्य की सृष्टि की है । विदूषक की हैसियत से महापिंगल के कथन में यत्र-तत्र हास्य परिलक्षित होता है । महापिंगल और विशाल के निम्न कथन में परिहास (पैरोडी) प्रतीत होता है ।

‘महापिंगल — क्यों हमको जानते हो ? हम कौन हैं ?

विशाल — जमा कीकिरगा, अभी तक पूरी जानकारी नहीं है फिर भी जाप जावबी हैं इतना तो अवश्य कह सकूंगा ।”<sup>१</sup>

कभी-कभी पात्र के कार्य द्वारा भी हास्य उत्पन्न हो जाता है । द्वितीय कंक में भिक्षु और प्रेमानन्द के वातालाप में हास्य की सृष्टि हुई है । कभी-कभी मूर्खतापूर्ण कार्यों के परिणामस्वरूप भी व्यक्ति हास्य के पात्र बन जाते हैं । विशाल के तृतीय कंक में तरला के सभी गहने बाँधी तथा तर्बा से छेना काने के लिए भिक्षु

गह्वे में रखवाकर जाल मूँदने को कहता है <sup>१</sup> तथा वसुधाय पर यज्ञ अग्नि देने के कहाने सभी गहने लेकर चम्पत हो गया । इस मूर्खतापूर्ण कार्य से अतिहास की सृष्टि होती है ।

अजातशत्रु का रचनाकाल १६२२ ई० है । इस नाटक में मार्मिक व्यंग्य का प्रयोग किया गया है । प्रसाद के व्यंग्य अस्सीलत्व दोष से मुक्त हैं । प्रसाद ने हास्य में प्रेम द्वारा प्रताड़ना के सिद्धान्त को अपनाया था । नाटक के प्रथम अंक में जीक (वैय) तथा वसन्तक के वार्तालाप में हास्य का फुट मिलता है । महाराज की अजीर्ण होने पर वैय बुलाया जाता है । वसन्तक के कथन में हास्य है —

वसन्तक — महाराज ने एक नई दरिद्रकन्या से व्याह कर लिया है उसके साथ मिथ्या विहार करते-करते उन्हें बुद्धि का अजीर्ण हो गया है ।  
पद्मावती और वासवदत्ता जीर्ण हो गई हैं । तब कैसे पैल हो ?.....

जीक — तुम्हारे से बाटुकार और बाट लगा देंगे । डी चार और कुटा धी ।

वसन्तक — उसमें तो गुल्मजों का डी अनुकरण है । श्वशुर ने दो व्याह किये तो दामाद ने तीन । कुछ उन्नति ही रही ॥<sup>२</sup>

वसन्तक के उपर्युक्त कथन में सख्त हास्य की सृष्टि होती है । महाराज के अजीर्ण की बुद्धि का अजीर्ण कहकर वसन्तक ने उपहास किया है ।

प्रसाद ने विदूषक पात्रों की सृष्टि कम ही की है । प्रायः नाटक के पात्रों की परिहासी और विनीची प्रकृति का बनाकर काम चला लिया है । अजातशत्रु में वसन्तक तथा स्कन्दगुप्त में मुद्गल की सृष्टि प्राचीन नाट्यपद्धति के आधार पर है ।

१. क्यरंकर प्रसाद, विशाल च०ई०, पृ० ६६

२. क्यरंकर प्रसाद- अजातशत्रु, प्र०ई०

उनका उद्देश्य वृत्तत्व करना तथा अपने विनोद पूर्ण व्यंग्यों द्वारा लोगों को प्रसन्न करना है ।<sup>१</sup>

‘स्कन्दगुप्त’ नाटक में प्रसाद जी ने विदूषक के कथोपकथन द्वारा हास्य की सृष्टि की है । प्रसाद का हास्य स्मित की सीमा के अन्दर ही रहता है । नाटक के प्रधान कर्त्त में ही धातुसेन के कथन से हास्य की सृष्टि होती है । वह बालि और उसकी पत्नी तारा का उदाहरण देते हुए कहता है कि बालि अपनी पत्नी की मन्त्रणा लेता था इसीलिए भूभट्टों से शीघ्र छूट गया । वह कुमारपाल से ऐसा करने के लिए कहता है ।

‘धातुसेन — परम भट्टारक की दुहाई । एक स्त्री को मन्त्री बाप भी बना लें, बड़े-बड़े दाढ़ी मूँह वाले मन्त्रियों के बदले, उसकी एकान्त मन्त्रणा कल्याण कारिणी होगी ।’<sup>२</sup>

इस कथन को सुनकर कुमारगुप्त मुस्करा देता है । प्रसाद के विदूषक में पैटपन का भी उदाहरण मिल जाता है लेकिन वह वैसा नहीं है जैसा पूर्ववर्ती नाटककारों ने चित्रित किया है । पूर्ववर्ती नाटककारों ने विदूषक के माध्यम से अधम हास्य की ही सृष्टि की है लेकिन प्रसाद में यह स्थिति नहीं है । दक्षिणा-पथ की बड़ाई के सम्बन्ध में धातुसेन के कथन का उल्लेख देते हुए मुद्गल कहता है —

‘जय हो देव ! पाकशाखा पर बड़ाई करनी ही तो मुझे आज्ञा मिले । मैं अभी उसका सर्वस्वान्त कर डालूँ ।’<sup>३</sup>

प्रसाद जी ने स्कन्दगुप्त में व्यंग्य का बहुत ही शिष्टतम प्रयोग किया है । धातुसेन चिंल्ल जाने वाला था परन्तु जब वह न जा सका तब मुद्गल का

१. देखिए डॉ० जगन्नाथप्रसाद शर्मा-प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन, पृ० २७१

२. जयशंकरप्रसाद-स्कन्दगुप्त, प्र०सं०, पृ० ११

३. वही, पृ० १३

व्यंग्य यथार्थ बन गया है —

मुद्गल - क्यों भैया, तुम्ही धातुसेन हो ?

धातुसेन — (हँसकर) पहचानते नहीं हो ।

मुद्गल — किसी की धातु पहचानना बड़ा ही आधारणा कार्य है ?

तुम किस धातु के हो ?<sup>१</sup>

तृतीय स्कंध में मुद्गल अपनी पत्नी से परीक्षण है । वह कहता है कि उसकी पत्नी कटी ढोल की तरह उसकी गले पड़ी है । वह अपनी पत्नी पर हास्य करता है तथा बनावटी ज्योतिषियों पर व्यंग्य करता है —

देवसेना — क्या है मुद्गल ?

मुद्गल — बही-बही, सीता की बही, मन्दोदरी की नानी विज्ज कहां है । मातृगुप्त ज्योतिषी की दुम । अपने को कवि भी लगाता था । मेरी कुण्डली मिलाई कि मुझे मिट्टी में मिलाया । शपथ पूंगा शपथ । एक दाँत पीसकर, हाथ उठाकर, शिखा खोलते हुए बाणभ्य का लकड़बादा बन जाऊंगा । मुझे इस भूकंप में फँसाया । उसने क्या व्यावहराया..... ?<sup>२</sup>

प्रसाद जी ने 'एक घूंट' में विज्ञापन करने वाले बंदुता पात्र के माध्यम से हास्य की सफल सृष्टि की है । उसने अपनी बंदुली खोपड़ी पर 'एकघूंट' लिखा है और गले में एक विज्ञापन लटकवाया है जिसमें लिखा है — पीस ली सौन्दर्य कमकने लगेगा । स्वास्थ्य के लिए सरलता से मिला हुआ सुकवसर हाथ से न जाने बीजिए । सुधारस पीजिए एक घूंट ।<sup>३</sup> बंदुता और रसास ने बातचीत में स्मित हास की सृष्टि की है । रसास के घूँटने पर कि वह अपनी खोपड़ी पर

१. जयदेव प्रसाद-स्कन्दगुप्त, पृ० ६०

२. बही, पृ० १०१

३. जयदेव प्रसाद - एक घूंट, दि० १०, पृ० २७

क्या भदापन भक्ति कर रहा है ? बन्दुता सिर झुकाकर दिखाते हुए ब उतर देता है - महोदय । प्रायः लीगों की लीपही में ऐसा ही भदापन भरा रहता है । मैं तो उसे निकाल बाहर फैकने का प्रयत्न कर रहा हूँ । आपको इसमें सहमत होना चाहिए । यदि इस समय आप लीगों की कोई सभा, गोष्ठी या ऐसी ही कोई समिति इत्यादि हो रही हो तो गिन लीजिए मेरे पत्र में बहुमत होगा । होगा न ?<sup>१</sup>

‘कामना’ में प्रसाद जी ने व्यंग्य का सहारा लिया है । नाटक के तीसरे अंक में दूर, दुर्बल, क्रमाद, और दम्भ आदि प्रतीक पात्रों द्वारा नवीन नगर निर्माण की योजना अपना व्यंग्यात्मक बर्णन रखती है क्योंकि इस नगर में गन्दे भीपड़े हैं, जीवन और संस्कृति एवं धर्मविहीन हो गया है । यहाँ कहीं मदिरा की गोष्ठी के लिए उपयुक्त स्थान नहीं है । नगरजीवन के सम्बन्ध में दुर्बल कहता है - ‘बड़ा सुन्दर भविष्य है । सुन्दरमस्स सार्वजनिक भोजनालय, संगीतगृह और मदिरामन्दिर तो हैं ही, हममें धर्म भक्तों की भव्यता बड़ा प्रभाव उत्पन्न कर रही है ।’<sup>२</sup> प्रसाद जी समाज में स्त्रियों को उच्च स्थान प्रदान कराने के लिखायती है । अतः उसने प्रति अपनी दृष्टि बराबर रखी । क्रमा का यह कथन कि ‘स्त्रियाँ पुरुषों की दासता में जकड़ गई हैं’<sup>३</sup> व्यंग्योक्ति है । पुरुषों ने स्त्रियों को बन्दी बनाकर रखा है । नाटककार ने व्यंग्य का शिष्ट प्रयोग करके उनको मुक्त करने की कामना की है ।

दम्भ और दुर्बल नवीन नगर को बनाते हैं । किन्तु उनसे पूछता है कि वह इस नये नगर को क्यों बनाया है ? क्रमा कोई उत्तर न देकर बिलकुल से कहता है - ‘वा बूढ़े वा, कहीं से एक पात्र मदिरा पीकर पी ले और उसके बानन्ध में किसी जगह पहुँच । क्यों अपना सिर लगाता है ?’<sup>४</sup> प्रसाद जी का उक्त

१. जयशंकर प्रसाद - एक घूँट, दि०सं०, पृ० २७२

२. जयशंकर प्रसाद - कामना, व०सं०, पृष्ठ ६६

३. वही, पृ० ६७

४. वही, पृ० ६८

कथन तत्कालीन समाज में प्रचलित नशाखोरी पर व्यंग्य प्रतीत होता है ।

‘धुवस्वामिनी’ प्रसाद की छोटी नाट्य कृति है किन्तु कथा-संयोजन की दृष्टि से इसका महत्व अन्यतम है । इसके प्रथम एवं द्वितीय कंक में हास्य एवं व्यंग्य के उदाहरण प्राप्त होते हैं । इन स्थलों पर यत्र-तत्र हास्य का प्रयोग अनावश्यक ही हुआ है । धुवस्वामिनी क्रीष से परिवारिका को देखती है । परिवारिका पान का डिब्बा लेकर बती जाती है । तदनन्तर कुबड़े और हिजड़े के साथ बीना जाता है । उन्हें लेकर हास्य की सृष्टि होती है । यहाँ परिस्थितिजन्य हास्य की सृष्टि होती है । यथा -

‘कुबड़ा - युद्ध । भयानक युद्ध ॥

बीना - ही रक्षा है कि कहीं होना मित्र ।

हिजड़ा - बहनों, यहीं युद्ध करके पिताजी न, महादेवी भी बैठ लें ।

बीना - (कुबड़े से) सुनता है रे ! तू अपना शिमातय धर कर दे  
में विनिवृत्त करने के लिए कुबेर पर चढ़ाई करेगा ।”<sup>१</sup>

बीना कुबड़े बजाता है । कुबड़ा छुटनी तथा शार्पी के बल बैठ जाता है । हिजड़ा उसके पीठ पर बैठता है तथा बीना एक मौखिक लेकर तलवार की तरह उसे घुमाने लगता है । इस कार्यव्यापार से हास्य की स्वतः सृष्टि ही जाती है ।

नाटक के तृतीय कंक में व्यंग्य और वाक्वृत्त का प्रयोग किया गया है । रामगुप्त धुवस्वामिनी को मिहिरसेन को कैद सन्धि करने के लिए तैयार हो जाता है । शिखरस्वामी बन्दगुप्त से कहता है कि गुप्तकुल का गृहविधान सर्वोत्तम है उसे भूलना न चाहिए । बन्दगुप्त उसका व्यंग्यात्मक उत्तर देता है -

‘बन्दगुप्त - (व्यंग्य में लेकर ) ज्ञात्य, अभी तो तुमने व व्यवस्था  
की है, कि महादेवी को कैद भी सन्धि की बाय । क्यों,  
यही तो विनय की पराकाष्ठा है । ऐसा विनय पूर्वजनों का

१. जयशंकर प्रसाद - धुवस्वामिनी, लक्ष्मण संस्क०, पृ० २२



आवरण है, जिसमें शीत न हो, और शीत परस्पर सम्मान की घोषणा करता है । कापुरुष । कार्य समुद्रगुप्त का सम्मान..... ।<sup>१</sup>

प्रसाद की के हास्य-व्यंग्य में शिष्टता है । प्रतीक योजना के कारण उनका व्यंग्य प्रायः कुछ प्रतीत होता है । व्यंग्य के क्षेत्र में प्रसाद ने योंही में अधिक कहने की प्रवृत्ति अपनाई है । प्रसाद जी ने अपने नाटकों में जिस किसी भी पात्र से हास्य की अवतारणा कराई है । उनका हास्य स्मित और हसित की सीमा का अतिक्रमण नहीं कर सका है । प्रसाद का हास्य शिष्टजीवन का परि-  
भायक है । प्रसाद के नाटकों में हास्य कीजी छटा है वह कामठी की अनुकूल है । उन्होंने कथौकलन के माध्यम से हास्य की सुन्दर अभिव्यक्ति की है ।

‘मूर्खमण्डली’ रूपनारायण पाण्डेय का प्रसिद्ध प्रहसन है । इसमें एक राजा के जीवन भरित्र को हास्य का आलम्बन बनाया है जो अपने पूर्वजों की सम्पत्ति खर्च करके रायबहादुर और राजा बन जाता है । उसकी पत्नी मरने का बहाना करती है । डाक्टर आकर उसे मृत घोषित करता है । राजा अपनी मूर्खता के कारण पुद्गावस्था में क्षुब्ध विवाह करता है । विवाहमण्डप में स्त्रियाँ उसे देखकर हँसती हैं इस नाटक में अनेक विवाह पर व्यंग्य किया गया है -

‘पहली बीरत - मेया रे । यह बूढ़ा वर ।

दूसरी बी - मेया रे । तीन फन बीत गये फिर भी व्याह की साथ नहीं गई ।

तीसरी बी० - वर है कि लड़की का बाबा है ।

चौथी बी० - ऐसे बूढ़े को भी कोई लड़की देता है ?

प०बी० - अरे ये लोग बाण्डाल हैं । रुपये के लोभ लड़की बेचते हैं।’

१. ज्योत्स्ना प्रसाद - ध्रुवस्वामिनी, तैलसर्वा संस्क०, पृ० ३१

२. सरल नाटकमाला, वि०सं०, पृ० १०१ रूपनारायण पाण्डेय - मूर्खमंडली, व०सं० पृष्ठ १०३

वर का बाधा मुँह बूने से और बाधा कालिख से जुता है । बीच बीच में सिन्दूर की टिपकियाँ भी लगी हैं । वैश विपर्यय के कारण स्थिराँ पर्याप्त विनीत करती हैं । उसी समय मण्डप में भावतीप्रसाद बाकर रानी के जीवित होने की सूचना देता है । मण्डप का सारा वातावरण हास्य में मुँब उठता है । इस प्रसन्न में बुढ़ावरुथा में भी होने वाली 'प्रेम की बीमारी' पर व्यंग्य किया गया है । प्रसन्न में अतिवसित की प्रधानता है । कहीं-कहीं हास्य में भीड़पना आ गया है जो अस्वाभाविक है ।

अफनारायण पाण्डेय का 'समालोचना रहस्य' स्थित हास्य का उदाहरण प्रस्तुत करता है । मिस्टर मँडूक शास्त्री 'सिन्धु' के सम्पादक हैं और बाज्जल के वैष्ट समालोचक हैं । उनके पास बी०बी० बर्मा नामक ग्रन्थकार ने अपनी कृति 'प्रेमलीला' समालोचनार्थ मैत्री की जो सम्पादक महोदय की नहीं मिली । कुछ दिनों बाद ग्रन्थकार अपनी पुस्तक के साथ सम्पादक महोदय लौ मिला और अपनी पुस्तक दिखाया जिसमें चौडशी कम्प्या की प्रेमकथा वर्णित थी । उपन्यास का नाम चुनकर ही सम्पादक महोदय प्रशंसा करने लगते हैं - बाह ! बहुत ही अच्छा नाम है । केवल इसी नामकी गुण से बाज्जल सारी कापियाँ फिर जानी जाकिर । आप अभी झोकर होने पर भी प्रेमी ग्रन्थकार जान पड़ते हैं । यह हिन्दी और हिन्दी लिखवियों के सौभाग्य की बात है । देखी जात में भी सभी प्रेम की लीला है । मैं समझता हूँ कि आपने एक बाध्यात्मिक और दार्शनिक भाव को बहुत अच्छी तरह जान लिया है । बाज्जल के पाठक पाठिकार प्रेम की ही बार्त बड़े बाव से पढ़ती हैं । आप बड़े दूरदर्शी ग्रन्थकार हैं, आपने बाज्जल का रंग रंग देखकर बड़े बाव से इसे अच्छी तरह पचवान लिया है ।<sup>१</sup>

इसी प्रकार कथावस्तु बादि की भी पर्याप्त प्रशंसा करते हैं । समा-लोचकी नौजवान लेख की जैव देखने लगते हैं और कुछ प्राप्त की आशा न करते हुए उपन्यास का दोष विवेकन करते हुए कहते हैं - 'हाय हाय, ऐसी सुन्दरी चौडशी दृष्टि में अतिथीय सुन्दरी कैसी रात में सोच रही है - ऐसे सुन्दर समय में तुमने मूखलाधार पानी बरसा दिया । तुम्हारी उचित था कि ऐसी कमन्दीय

कामिनी को धरती पर न बिछलाकर बन्दूकियाँ से उज्ज्वल हो रहे किसी महल के कमरे में मुलायम फर्श पर लिटाते ।<sup>१</sup>

अन्त में नीजवान अपनी जेब से पाँच रुपये का नोट निकालकर समा-लोक को देता है और अच्छी समालोचना प्रकाशित करने के लिए निवेदन करता है तब मिस्टर पाण्डेय शास्त्री कहते हैं - बस, बाप साहिब क्या रवई वह समालोचना होगी कि बाप भी फड़क उठेंगे ।<sup>२</sup>

पाण्डेय जी ने समालोचना रहस्य के माध्यम से जाधुनिक आलोचना के मानदण्ड एवं उसकी प्रणालियाँ पर व्यंग्य किया है और हास्य की झड़ी लगा दी है । ऐसे आलोचकों से हिन्दी की क्या प्रगति होगी यह भी एक विचारणीय प्रश्न है ।

‘प्रायश्चित्त प्रहसन’ अनुस्यवरण नाग चौधरी के ‘प्रायश्चित्त’ नामक नाटक के आधार पर लिखा गया है । नाटक में प्रयुक्त राम जी मात्र वितायत में अपनी शादी करके लौटता है । विरादरी में मिलाने के लिए उसका पिता मूलचन्द्र उससे प्रायश्चित्त कराना चाहता है । रामजी पंडित जी की चौटी पकड़ कर कलह को फौड़ देता है । इस प्रहसन में सामाजिक दुराध्यायों पर व्यंग्य है । वितायत जानें मात्र से ही व्यक्ति हँसाई हो जाता है । समाज में व्याप्त इन दुर्द्वियों पर व्यंग्य है साथ ही साथ पुरोहित को हास्य का शस्त्रमय बनाया गया है । इस प्रारम्भ में ही विवादिग्गज और स्वाध्यास के भोजन सम्बन्धी बातचीत में हास्य की दृष्टि होती है -

‘स्वाध्यास - अच्छा दादा कबोरी कैसी लगती है ?

विवादिग्गज - यह भी अच्छा पदार्थ है, सुना नहीं, शकूलीशब्दमात्रेण

किं दूरं किं योजनत्रयम् ?’ पहले कबोरी को ‘शकूली’ कहते

थे । एक दिन एक कम्पाय्नीटर ने ‘क’ टाइप को गुराकर उसकी

१. सरस्वनाटक माता, दि० १०, पृ० १०६

२. वही, पृ० १०७

शम्भूती लेकर लौट, लगी है उसका नाम 'क-बोरी' पड़ गया। ये सब ऐतिहासिक बातें हैं भैया, हर एक इन्हें नहीं जानता।<sup>१</sup>

इस प्रश्न में सामाजिक बुराईयों पर मुद्दा व्यंग्य किया गया है। नाटक में व्यंग्य चारुत्व है। यत्र-तत्र प्रयुक्त स्मितहास्य, शिष्ट और भाषात्मक है। पाण्डेय जी ने इन प्रश्नों में हास्य का जी रूप प्रस्तुत किया है वह शिष्टता मुद्दा और संस्कृति का परिपोषक है।

जी सुदर्शन जी ने 'बानेरी मजिस्ट्रेट' प्रश्न के प्रारम्भ में भंडूशाह का हास्यात्मक वर्णन किया है। उनके यहाँ डिप्टी कमिश्नर का बपरासी खन्देश लेकर जाता है जिसे देखकर वे डर जाते हैं। भंडूशाह बपरासी को एक रुपया देता है और कहता है कि मैं कोई अपराध नहीं किया है जाकर साहबसे कह दो कि वह मर गया है। प्रथम दृश्य में बड़ मीरों का हास्यात्मक वर्णन है। डिप्टी कमिश्नर भंडूशाह तथा गंडूशाह को बानेरी मजिस्ट्रेट बनाने के लिए बुलाया था। उन दोनों भावी न्यायाधीशों के बारे में रीडर को यह उचित दृष्टव्य है -

'रीडर - साहब बहादुर ने संप्रतिष्ठा बाजार के दो रईसों को बुलाया है। उनको बानेरी मजिस्ट्रेट बनाने का इरादा है। फार दोनों बिल्कुल बेकसूर हैं। उनको तो बात करने की भी समीज नहीं है।'<sup>२</sup>

दोनों मजिस्ट्रेट के पास पहुँच कर जमीन पर बैठ जाते हैं ब्रिटिश काल में कौरेजों को भारतीय अधिक सम्मान देते थे। इस पर इस नाटक में व्यंग्य किया गया है। भंडूशाह को जब डिप्टी कमिश्नर कुर्सी पर बैठने को कहता है तब उसका कथन देखिए -

१. कपनारायण पाण्डेय-प्रायश्चित्त प्रश्न, तु०सं०, पृ० ६

२. जी सुदर्शन - बानेरी मजिस्ट्रेट, दि०सं०, पृ० २७

\* गड्डाह - नहीं साहब, हम यहीं बच्चे हैं। सड़गाह की बड़ाबड़ी करना क्या ठीक है।<sup>१</sup>

गड्डाह और भड्डाह को मजिस्ट्रेट बना दिया गया। गड्डाह की यह तक होता है कि वह कबहरी कर पायेगा या नहीं? तब भड्डाह कहता है - मुकदमे जाँचो। किसी को कैद कर दिया, किसी को छोड़ दिया। दरताई पेश होगी, किसी पर जूठा लगा दिया, किसी पर न लगाया, यही तो कबहरी है।<sup>२</sup> इस पंचित में जंगरेजी कास के जानरेरी मजिस्ट्रेटों के कार्य की पूरी फाँची प्राप्त हो जाती है। कबहरी में उन मजिस्ट्रेटों को देखकर सुबानिक्त भी जान लेते थे कि यह बेकूफ है। हम न्यायाधीशों को कानून की कोई भी जानकारी नहीं होती थी। उनका निर्णय हास्यास्पद होता था। हास्य का उदाहरण देखिए -

\* भड्डाह - मामला क्या है ?

सिपाही - छुट्टर इसका दफा चौतीस में बालान हुआ है।

गड्डाह - ( जीभ बाहर निकाल कर ) यह ती चौतीसवां बाड़ फकड़ा जाया है। बड़ा बदमास है।<sup>३</sup>

दोनों मजिस्ट्रेट रास्ते पर फैलाव करने वाले अभियुक्त को छः माह की तथा सिपाही को सात महीने की सजा करते हैं। सिपाही के उज्र करने पर कहते हैं कि मेरी क्वाल्त में जो फैल होता है उसे कारावास की सजा दी जाती है। कन्त में दोनों मजिस्ट्रेट दो-दो जाने की रिश्तत लेकर अभियुक्त को छोड़ देते हैं।

सुपरीन की ने इस नाटक के माध्यम से ब्रिटिश कालीन न्यायाधीशों की न्यायप्रणाली का व्यंग्य चित्रण प्रस्तुत किया है। वे प्रभाव युग के प्रसिद्ध

१. श्री सुपरीन - जानरेरी मजिस्ट्रेट, वि० सं०, पृ० ७१०

२. वही, पृ० ४५

३. वही, पृ० ६२

हास्यकार हैं और उनमें व्यंग्य की कमी नहीं है। प्रहसन में जादि से बन्त तक हास्य की जो धारा बही है वह प्रसाद युग के कम नाटककारों में मिलती है। उनके वैया शिष्ट और प्रबलमान हास्य अन्यत्र नहीं बिताई देता।

रामदास गोहू का ईश्वरीय न्याय एक व्यंग्य नाटक है जिस में दिखाया गया है कि ब्राह्मण किस प्रकार व्यक्तों से पैसा ऐंठते हैं और उन्हें हूँ में हिक्कते हैं। इस नाटक में समाज एवं देश में प्रचलित कुरीतियों पर व्यंग्य है। महाबन्दी पर विशेष बल दिया गया है। नाटक में प्रयुक्त पात्र जयबन्धु मदिरा और मांस के बारे में कहता है — 'या देवी सर्वभूतेषु हस्त्रारूपेण संस्थिता। नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमो नमः।' भवानी जब तक यह कलियुग है, जब तक आपकी भक्ति है तभी तक मदिरा महाराणी और मांस महाराज का राज है<sup>१</sup>।

पंडे, पुरोहित भक्तों को बुरा उपदेश देकर उन्हें मदिरा, मांस भक्षण के लिए प्रोत्साहित करते हैं। इस नाटक में पंडे, पुरोहितों पर कटु व्यंग्य किया गया है।

गोहू की यथार्थ प्रसादकालीन व्यंग्यकार हैं किन्तु उनमें भारतीय दुःख-खन्ध तथा तीखा यथार्थ और प्रभावशाली व्यंग्य श्रान्त होता है। उन्होंने समाज में व्याप्त भ्रष्टाचार, कथपान, व्याभार जादि पर अच्छा व्यंग्य किया है।

रामसरन शर्मा का 'एफ़र की सायिन' जो रकांकी नाटकों का संग्रह है। इसमें — 'एफ़र की सायिन', 'बन्दरबाजा', 'बैचारी बुद्धि', 'कालत', 'फक्कारिता', 'बीमारी', 'मिल की छिटी', 'भूतों की दुनिया' और 'बाबारा रकांकी संग्रहीत' है। इन रकांकियों की कथावस्तु बहुत ही शिथिल है। 'बैचारी बुद्धि' तथा 'कालत' में हास्य है। 'फक्कारिता' में व्यंग्य का प्रयोग किया गया है। 'बैचारी बुद्धि'



में उन लोगों की हास्य का आलम्बन बनाया गया है जो भूलों-प्रेतों में विश्वास करते हैं। "कहासत" एकांकी हास्य की दृष्टि से अच्छा है। नयी कबील बपनी कहासत बताने के लिए मुवाकिलों की फंसाते हैं। बुद्धिस्वरूप ऐसा ही नया कबील है। उन्हें लोग बताते हैं कि वे कबहरी में एक मवान बनवा दें जिस पर मुवाकिलों की बैठ दिया जाय ताकि वे भागकर अन्य कबीलों के बंगुल में न फंस जाय। अन्त में कबील साहब स्वयं मवान से गिर जाते हैं और उनका हाथ टूट जाता है। पीछे उन्हें दैतकर कहती है - मवानिया कबील गिर पड़ा..... वह पड़ा है..... कैसे गिरा... .. क्या हुआ था..... हम पकड़ी ही कहते थे छटी, छटी।<sup>१</sup>

"पत्रकारिता" में ऐसे पत्रकारों पर व्यंग्य किया गया है जो पत्रकारिता के नाम पर धन इकट्ठे की कोशिश करते हैं। बुद्धितास और सिनहा दोनों धूर्त सम्पादक हैं और विज्ञापन हाथ हाथ कर सम्पादक बन बैठे हैं। ऐसे पत्रकारों पर व्यंग्य करना ही इस एकांकी का उद्देश्य है।

राधेस्थायम मित्र का "कीर्तिस्त की मेम्बरी" एक प्रसिद्ध प्रहसन है। बैठ तीक्ष्णदास जी एक धनिक है उसके यहाँ एक आसामी लगान न बढ़ा करने पर ज़मा माँगने जाती है। बैठजी उसे अपने घर से निकाल देते हैं। कुछ समय बाद बैठ जी कीर्तिस्त की मेम्बरी का चुनाव लड़ते हैं। उसी समय सरकार आदेश आ जाता है कि पचास रुपये के ऊपर लगान देने वाले आसामी सरकारी व्यक्ति समझे जायेंगे। उन्हें मिलाने के लिए तीक्ष्णदास पटवारियों में रुपया बाँटता है। धीरे धीरे बैठ की सारी रियासत चुनाव में बीट माँगने में ही खर्च हो जाती है। जनता वैश्वन्धु शर्मा के पक्ष में खड़ी जाती है। तीक्ष्णदास कहते हैं - लोगों की हमदर्दी कुछ दिनों से वैश्वन्धु शर्मा वाले सत्य पर ज्यादा खिंच रही है। हिन्दू मुसलमान सब मिलकर उसी की सी का रहे हैं।<sup>२</sup>

१. रामसरन लाल-कहासत (सफर की साप्ति), पृ० ५४, १९५२ संस्करण

२. राधेस्थायम मित्र - कीर्तिस्त की मेम्बरी, पृ० ३, पृ० सं०

लालवी सेठ लॉडलदास को इस प्रहसन का केन्द्र बनाया गया है । चुनाव के लिए यन्त्रवत् परिष्कृत करना ही हास्य का कारण है । भिन्न की नै शिष्ट और मार्मिक हास्य का प्रयोग किया है । हास्य संभावनाओं को प्रकट करने की क्षमता है ।

माखनलाल बतुवैदी द्वारा लिखित 'कृष्णावर्जुन युद्ध' एक प्रसिद्ध पौराणिक नाटक है । इस नाटक के उपलक्ष्य में बतुवैदी जी की कौन स्पर्ण एवं रक्त पदक प्राप्त हुए थे । नाटक में प्रयुक्तशक्ति और संस का वातालाप हास्योत्पादक है । शक्ति का मन पढ़ने में नहीं लगता है । यह स्वास्थ्य पर विशेष ध्यान देता है और शक्ति है कहता है -

‘यदि पढ़ने की बात कहोगे, पीछी फाड़ जता दूंगा ।

कलम लौड़ दावात उलट स्याही सब तुम्हें पिता दूंगा ॥’<sup>१</sup>

संस और शक्ति भगदने लगते हैं । थोड़ी देर बाद शक्ति कमरक्रीच याद करना प्रारम्भ करता है । संस उसी विघ्न उपस्थित करता है । संस और शक्ति के वातालाप में पैरोडी का सुन्दर प्रयोग किया गया है ।

संस शक्ति के कथन का पैरोडी करता है ।

‘शक्ति- बस्य जन क्या चिन्धीरनाभस्यानया गुणाः ।

संस - पुस्तक पढ़ बुझा बन्धा , लगा धक्का कि जा पड़ा ।

शक्ति- सभिये बामुताय न भेदास्यानाय न दन्दी ।

संस- सुधारिये बामुताय न बीते खाना है या डन्डा ।

शक्ति- जौ भाई मुफे कमरक्रीच रटने दी ।

संस- जौ भाई मुफे कमर काब्य रबने दी ॥’<sup>२</sup>

नाटकों में जो पात्रों में वातालाप की पैरोडी का बहुत उत्तम निदर्शन हुआ है । इस प्रकार का पैरोडी केवल हिन्दी नाट्य में यह प्रथम प्रयास है ।

१. माखनलाल बतुवैदी-कृष्णावर्जुन युद्ध, दि० सं०, पृ० ३३

२. वही, दि० सं०, पृ० ६८, ६९

परिहास के माध्यम से मधुर मुस्कान बतुराए फैल जाती है ।

सुन्दावनलास कर्मा का रकांकी 'टंटा गुरु' हास्य की दृष्टि से उत्कृष्ट है । इसमें भांग पीने वालों का सफ़्त वरिष्ठांजन किया गया है । नायिक दृष्टि से विपन्न भीमसेन जी अब तक भांग पीने का आदी था , संकल्प किया कि अब वह भांग नहीं पीयेगा किन्तु मित्रों के रंजनात्र कलने पर ही भांग पीने के लिए उत्सुक होकर हास्य का आलम्बन बन जाता है । वह कहता है -- 'बाब की ठंडाई में भंग मिला देना । छोड़ देने का हरादा किया था, पर अब मित्रों के कलने पर विचार बदल दिया है । कल से छोड़ना बाज और सही ।'\*१

'शासन का हन्डा' में नाटककार ने जागीरदारी द्वारा रियासतों पर अत्याचार का वर्णन करते हुए अतिरंजना द्वारा हास्य की दृष्टि की है । उसे फटकर जागीरदार शिकार फलने से जाता है । दिनभर परिधम के बाद कोई शिकार नहीं मिलता । शाम को जागीरदार उस भूखे बमार के चिर पर बैठ बैठ कर लौटना चाहता है । खान न करने पर वह मारने का भय दिखाता है । धुनः धर धर आकर तुरन्त बमार को कानजात होकर रा ज्ञानी से जाने के लिए मजबूर करता है और भय दिखाता है । बमार शोध में आकर जागीरदार का छुड़ा हीन होता है और बदली को जागीरदार के चिर पर कानजात का बीभ्र रखने की आज्ञा देता है । बदली भी जागीरदार की आज्ञा नहीं मानता । बदली और जागीरदार के बातलाप में स्मित का उदाहरण मिलता है ।

\* जागीरदार - बदली, तुम भी ऐन मौके पर मुझसे फिर नये ।

मेरी मानौंगे या हसकी ।

बदली - न हसकी न आफकी । मैं तो हकूमत के हन्डे की.....

शासन के हन्डे की मारुंगा ।\*२

१. सुन्दावनलास कर्मा - टंटागुरु , (तीन रकांकी) प्र० सं०, पृ० ५५

२. सुन्दावनलास कर्मा - शासन का हंडा (तीन रकांकी) , प्र० सं०, पृ० ६१

स्मित हास्य के साथ ही साथ वहाँ जी ने जागीरदारों के अत्याचार पर व्यंग्य किया है। हास्य में उच्छ्वस्तता नहीं है। उनका हास्य स्मित, दृष्टि की सीमा में निहित है। व्यंग्य का मधुर और बुभुक्षार्थ प्रयोग मिलता है।

शंकर कुंभन लमाँ कृत 'मोलवी और पंडित' नाटक में दोनों व्यक्तियों का वातालाप मनोरंजक है। मोलवी सादर उर्दू शब्दों को कहते हुए पंडित जी की हज्जत करते हैं किन्तु पंडित जी व्याकरण के हिसाब से उसका विरुद्ध प्रयोग लगाकर भंगवट्टे लगाते हैं। अन्त में मुंशी जी आकर दोनों व्यक्तियों को सही सही समझाते हैं। पंडित जी अपनी गलती स्वीकार करते हैं। दोनों एक दूसरे की भाषा के अध्ययन का संकल्प करते हैं। हास्य की दृष्टि से मोलवी और पंडित जी का निम्न वातालाप मनोरंजक है —

मोलवी — श्री नालायक ! कुछ कल भी रहता है ? ऐसी बात करता है गीया पान्त हो गया हो।

पंडित — गीया क्या ? हाँ, यवनराज्य में गीबध तो अनिवार्य हो गया है।

मोलवी — कौन उसके आगे भंड मारे ?

पंडित — "भक्षोमत्स्यः" उत्थमरः। भंड जयाति मल्ली का मारना तुम्हारा धर्म ही है। यवन हो न ?

मोलवी — बीहूँ तुम्हें हुआ क्या है ?

पंडित — दो पुत्र, एक पुत्री। पर मेरे नहीं, मेरी स्त्री के हुए हैं।<sup>१</sup>

वात्पाराय देकर कृत 'यवनानन्द' एक हास्य वातालाप है। यवनानन्द और भी विवेकानन्द की बातचीत ही हास्य का कारण है। यवनानन्द का नाम रजनीविहारी है जो एक धूर्त विद्वान् है। उसकी भेंट विवेकानन्द से होती है। प्रथम परिचय में ही यवनानन्द विवेकानन्द से अपना बड़ा बड़ाकर बयान करता है।

विवेकानन्द के पुंछने पर कि वह सारी विषयों कहां से प्राप्त की ? परमानन्द उत्तर देता है — उन्हें लोग उलौसलानन्द उर्फ लम्पटदास बुजबारी कहते हैं ।<sup>१</sup> परमानन्द और विवेकानन्द के बातचीत में हास्य की दृष्टि होती है —

“विवेक० — गीदड़ में इतनी धूर्तता कहां से आई ?

परमा० — उसने पूर्वजन्म में कुछ दिन तक हमारे गुरु की शिक्षा पाई थी, इसी से वह इतना बालाक हो गया ।”<sup>२</sup>

~ ~ ~

“विवे० — रक्खीबिहारी” उत्तू को कहते हैं, सो तू निरा उत्तू है ।

परमा० — वी, वी, वी वी, जब तो तूने मेरी सात पीढ़ी को पहचान लिया ।”<sup>३</sup>

“गुरु और बैरा” भी वैक्कर की हास्यात्मक नाट्यवार्ता है । एक विषयों परीक्षित को से संस्कृत और मीलकी साहब से उर्दू पढ़ता है । दोनों भाषा में होने वाले उच्चारणान्त क्रमों की इस वार्ता में हास्य के कारण हैं । मीलकी साहब वैद, शास्त्र का उच्चारण वैद और शास्त्र करवाते हैं । परीक्षित को इसे बहुत हँसता है ।<sup>४</sup>

देवीप्रसाद गुप्त का “बना हुआ गवाह” नाटक हास्य की दृष्टि से उत्तम है । मि० उत्तुङ्गनन्द कहील एक गवाह के लिए अपने मुंशी को डांटते हैं । वह रास्ते में पोंटादीन पाण्डेय को भाँग का लालन देकर कहील साहब के पास भेज करता है । पोंटादीन कहते हैं — हे गवाह दृष्टि के निष्ठाकर्षण, हे भ्रमारी वैद, हे घर कुंफ तमाशे के जाबीगर, हे ! धनियों के उधियार, हे दरिद्रों के

-----

१. चरत्नाटक माछा - दि० १०, पु० १११

२. वही, पु० ११२

३. वही, पु० ११३

४. वही, पु० १६२-६३

सर्वस्ववर्ण, है कहील देव मैं आपकी सखुबार नमस्कार करता हूँ ।<sup>१</sup>

नाटक के अन्तिम दृश्य में न्यायात्म्य का चित्रण है । कम, पैलकार और प्रतिवादी के कहील के सम्मुख घोंटावीन प्रवेश करते हैं । वे कम द्वारा पूछे गये प्रश्नों का कथाधुन्ध उधर देते हैं । काफ़ी वार्ता के बाद कदास्त स्यंगित कर दी जाती है । घोंटावीन के वाचिक व्यवधान पर प्रतिवादी का कहील आपत्ति करता है । निम्न वार्तालाप रीक है -

कहील - दुपूर, यह कितनेस बहुत बख्शूकिय मासूम होता है ।

घोंटावीन - क्यों भइया, कहील हो क्या ?

कहील - हाँ मैं प्रतिवादी का कहील हूँ ( मुस्कराता हुआ ) क्यों तुमने कैस पछवाना ?

घोंटावीन - (हँसकर) पाण्डेय जी, इतनी स्मृत बुद्धि नहीं रखते कि इतनी मोटी बात भी न समझ सकें । आपका पुराना और मेला रूट और ऐकिएहैण्ड झमला तो इस बात को बिल्ला-बिल्लाकर कह रहा है कि आपने भी दुर्भाग्यवश कदास्त की काँची गले में डाल ली है ।<sup>२</sup>

उपर्युक्त वार्तालाप में वास्तव का उदाहरण तो है ही, कहीलों की दुईडा का व्यंग्यात्मक चित्रण भी प्राप्त हो जाता है ।

कुत्ताल का 'सच्चा न्याय' एक लघु प्रसंग है । इसमें शराबी राजा, मन्त्री, कपरासी कय्यादी, हरिया नाई ठल्लू बनियाँ आदि पात्र हैं । शराबी राजा अपने दरबार में बैठे हैं उसी समय एक कर्षादी जाता है कि उसकी भैंस ने हरियानाई के कनै डा लिये इसलिये उसका पैट फूल गया और वह मर गई । राजा नाई को बुलाता है तो नाई कहता है कि उसने कौ ठल्लू बनियाँ है तरीप कर गीये थे । राजा ठल्लू बनियाँ को बुलाता है तो वह कहता है कि वह तो

१. सरलनाटकमाला, दि०सं०, पृ० १७३४

२. वही, पृ० १७६



जमीन का दौंच है । सराब के नौ में राजा बपराही से जमीन की पकड़ लाने को कहता है । बपराही अपनी क्षमकता प्रकट करता है तब राजा स्वयं उस दाउर को स्वीकार करता है -

राजा- तो फिर इस मरने के अपराध में जमीन की जो सजा होनी चाहिए वह कौन भुगतै (बुझ देर में) क्यों मन्त्री । जी बीलता क्यों नहीं ? मैं भुगतूँ या तू भोगता है ।

मन्त्री -महराज ! मैं तो आज्ञास्त बहुत निर्वृत हो रहा हूँ ।

राजा- अच्छा तो मैं हूँ छुटा छुटा । अपराधी, मुँह ही लगा बार भवै उस फँस की सजा किसी को भी तो होनी चाहिए ।<sup>१</sup>

सराही राजा को आज्ञास्त बनाकर यहाँ शास्य की अवतारणा की गई है ।

लालबहादुर शिंदे के "बाह्याहम्बर" नाटक में समाज में प्रचलित कट्टिवादिता को शास्य का आज्ञास्त बनाया गया है । शिवप्रसाद धनंजय है चिहित चर्चित की परीक्षा पास कर जाने वाला है । उसका मित्र बनवारीलाल उससे मिलने के लिए स्टेसन जाता है । रास्ते में बनवारीलाल नामक पुराने ढंग का व्यक्ति कहता है कि शिवप्रसाद के जाने पर वर्षायत होगी तब वह जाति में भिताया जायगा । बनवारीलाल बूझता है कि शिवप्रसाद जाति के बाहर कब थे ? बनवारीलाल समाज में कैसे भ्रष्टाचार का पर्दाफाश करता है -

बनवारीलाल- विस्तारत जानो, कौनों के साथ लानी बीनी और जाह-पात के बक्त बुझाव मिल जानो ।

बनवारीलाल - ( हँसकर ) जी जी । ये बात । तो क्यों जान, जी पर बैठे ही सब कुछ भ्रष्टाचार होते और न करने योग्य कामों को करते रहते हैं, उनकी कैसे बात में रक्ते हुए हैं ?<sup>२</sup>

बनवारीलाल समाज में प्रचलित "दीक ली जेरा" का पर्दाफाश करता है । नाटककार ने इस नाटक के सिलसिले में भारतीयों के वैफली लिता लिता न भवति का आधार लिया है । इसमें पुराने कट्टिवादी लोगों पर व्यंग्य किया गया है ।

१, सरलनाटक माला, वि० सं०, पृ० १५२

२, वही, पृ० २४१

गणेशराम मिश्र ने 'लक्ष्मीधर', प्रहसन की रचना की है। उन्होंने बदरीनाथ भट्ट के 'लक्ष्मीधर' का अनुकरण किया है। भट्ट जी के प्रहसन में हास्य की मायिकाता है किन्तु मिश्र जी के हास्य में खबीयता नहीं है। धीरे-धीरे और गम्भीर हो सरारती लड़कें हैं जो लड़कूँ और गुलियाँ बुराकर खाते हैं और स्कूल से भाग जाती हैं। दोनों लड़कूँ और <sup>गुलियाँ</sup> के लिए परस्पर लड़ते हैं। बन्धु में हन्नु और मन्नु पाकर पिटाई करके दोनों को भगा देते हैं। इस प्रहसन के न तो कथा में कोई खबीयता है न हास्य विधान में। भाषा में अवश्य कुछ खबीयता है। बातचीत की भाषा का बड़ा उपयुक्त प्रयोग हुआ है। गम्भीर भाषा है। उसकी भाषा में हास्य का छूट मिलता है — ब र र र । हूँ लड़कूँ बुरा लगता है ॥ पर जब तुम मैं जब छाये बिना मान्दो हूँ ? पैसी भाई, दम बरे कैमान हो। कम किताटे हैं तुम्हें, पर दम नहीं किताटे हो हमें। बच्चा जब छेड़ी, जब घामने वाली गली से राट में निकलीये टो छेड़ा बच्चा ।<sup>१</sup>

वीरेश्वर कर्षी का 'हाँ मैं हाँ' शारदाधिमौद है रूपान्तरित एक हास्य नाट्यकथा है। इसमें दो पात्र हैं — एक रामचरण जो एक गरीब किसान है दूसरे मि० जोकिशंज जी एक कुलामदी मनुष्य है। रामचरण एक भगाड़ में लोकी का पैड़ लगा देता है। उसमें तीन लोथियाँ फली, एक घर में खम्बी के लिए रख कर दो बाजार में बेचने के लिए ले जाता है। वहाँ म्युनिचिपैलिटी का बप-राखी एक लोकी टैक्स के रूप में माँगता है। रामचरण के न देने पर दोनों में मारपीट हो जाती है और वह कुपराखी जबरदस्ती एक लोकी ले लेता है। रामचरण खम्बी कुछ एक लोकी को भी कैल्कर पैड़ भी उखाड़ देता है। रामचरण इसी छटना की जोकि शिंद है कहता है तो वह हर बात में हाँ हाँ करता है और उसकी बाफ़सूरी ही स्मिह हास्य का कारण बन जाती है। हास्य का निम्न उदाहरण है —

राम० - जब मैं लोकी न देनी चाही, तब वह मुझसे एक लोकी छुड़ाने लगा ।

मि०जी० — वह तो कुड़ाकेगा ही । वह बुधा टैक्स कलेक्टर, तुमने उसे टैक्स न दिया, तो वह कुड़ाकेगा ही ।

राम० — उस लोकी के बीचसे - बीचसे उसमें दाग पड़ गयी । यह नुक़्तानी देखकर बड़ा गुस्सा आया और मैं उसे दो एक बार्ते भी सुना दी ।

मि०जी० — अच्छा किया, एक तो तुम गरीब हो, तिस पर उसने एक लोकी तराव कर दी तुम कड़ी बात न सुनाओगे तो क्या पर पढ़ोगे ?

राम० — तब तो वह मुँह गाती बने लगा ।

मि०जी० — कर गाती है । एक तो तुमने टैक्स न दी, दूसरे उससे कड़ी-कड़ी बार्ते कहीं । वह कर गाती बनेगा ।<sup>१</sup>

कुत्तापन करना बूढ़ मनुष्यों की प्रकृति है । ऐसे लोगों पर काफी झिंटा-कधी की गई है । वास्तव में प्रभावीत्पादकता है ।

सत्सीप्रसाद पाण्डेय काँ ठीक पीट कर बैराज' फ्रेंच के नाटककार मोलियर के' डि डाक्टर इन स्पाइट आफ् क्लिस्टेल्फ' के आधार पर लिखा हुआ है । यह हरिनारायण शायदे के'पावन मुट्ठून के' बाबा' का ममानुवाद है लेकिन यत्र-तत्र जोर-जोरी को बढ़ा दिया गया है । यह सम्यहास्यपूर्ण प्रहसन है । पशुपतिदास बाबू की अपनी पत्नी को पीटते हैं । पत्नी रुष्ट होकर है घर है निकल जाती है । बाबू की कान्त में जाती हैं । पत्नी को रास्ते में भुरज और रमेश मिलते हैं जो सुमङ्गल की बेटी गुलाबदेई, को लग्ना है, के लिए वेन बुद्धते हैं । बाबू की पत्नी चिड़चिड़ी उससे कहती है कि एक वेन बाबू की हैं । वे बहुत अच्छे वेन हैं, उन्हें देखते ही रोग भाग जाता है लेकिन वे अपनी को वेन नहीं बघाते । साठियों के पीटने पर ही वे अपनी को वेन स्वीकार करते हैं । भुरज और रमेश बाबू की के पास जाकर गुलाब देई की बाब-धि करने को

फहता है । लेकिन चौबे जी के हक्कार करने पर लाठियों से उन्हें पीट देता है और जबरदस्ती से बाता है तथा उन्हें मार मार कर पण्डित से कैद बना देता है और प्राणारपण पण्डित जी गुलाबकई का हलाक करते हैं । वह स्वस्थ भी हो जाती है जिससे उन्हें एं रुपये का पुरस्कार भी मिल जाता है । पीटे जाने पर चौबे जी कभी कौ कैद स्वीकार करते हैं -

“गूँधा जावे कैसै बाटा, तैसै कैद बनाई ।

करो कबाई कौई मेरी कैदसुई मारताई ॥”<sup>१</sup>

पाण्डेय जी का यह प्रथम और बेच प्रथम है । इसी समय राज्य की अवतारणा की गई है ।

“राव बहादुर” पाण्डेय जी का दूसरा प्रथम है । यह भी मौलिकर के “लकुम्बी जाँचिल नाम” के आधार पर लिखा गया है । इसमें राव बहादुर को बालम्बन बनाकर राज्य की सृष्टि की गई है । राव बहादुर को बनेक उपाधियाँ मिली हैं । उनका अभिनन्दन भी किया जाता है । अभिनन्दन पत्र के उत्तर में वे कवियों के बरणों पर नाक रगड़कर अभिनन्दन का कविताबद्ध उत्तर लिखवाते हैं । कई दिनों तक वे उस उत्तर को याद करने का प्रयत्न करते हैं । इस प्रथम में नाट्यकार ऐसे मूर्ख व्यक्तियों को अभिनन्दन पत्र और उपाधियाँ देने पर व्यंग्य करता है । राव बहादुर स्वयं अपनी मूर्खता प्रकट करते हैं -

“उन पदों की रचना कराने में मुझे कविवर” फकड़राय” की जिसनी सुझाव करनी पड़ी है सो मैं ही जानता हूँ । वह किद कर रहा था कि १०० रु० की पुरस्कार लें । इससे कम पर वह कविता बना देना स्वीकार ही न करता था । मैं ताबार था, क्योंकि ऐसे समारोहों में पढ़े जाने के लिए कविता कीनी ही चाहिये ।”<sup>२</sup>

१. लक्ष्मीप्रसाद पाण्डेय - ठोंक पीट कर कैदराज, पृ० २६ (१९२७ ई०)

२. लक्ष्मीप्रसाद पाण्डेय - रावबहादुर, पृ० १११, ११२, संवत् १९८९ वि०

नाटक में रावणहापुर पर कठोर व्यंग्य मिलता है । यत्र-तत्र हास्य का भी प्रयोग मिलता है किन्तु हास्य में अशिष्टता अधिक मिलती है ।

### निष्कर्ष

प्रसादकालीन नाटकों में पाश्चात्य प्रभाव परिलक्षित होते हैं इसलिए ऐदानीति दृष्टि से नाटकीय तत्त्वों का प्रभाव पड़ना आवश्यक ही था । प्रसाद में पाश्चात्य कामेठी का आभार लिया है । इस काल के नाटकों के शिल्प पर पाश्चात्य प्रभाव भी पड़ा है । कामेठी के प्रभाव के कारण इस काल के नाटकों में हास्य की खूब सृष्टि हुई है । इस काल के नाटकों में विदूषक का प्रयोग प्रायः नहीं किया गया है । इसीलिए हास्य व्यंग्य में भड़ोए का प्रभाव है । कथीकथन के माध्यम से इस युग में हास्य-व्यंग्य की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है । यद्यपि इस युग में भारत-काल की तरह प्रतापनारायण मिश्र जैसे कवकड़ न थे तथापि हास्य-व्यंग्य में मौलिकता अधिक दिखाई पड़ती है ।

सुप्रसन्न बाल्याय

प्रवाचीकर काशीन नाटकों में हास्य और व्यंग्य

( १९३६ - १९६५ ई० )

( परिस्थितियाँ, हास्य-व्यंग्य, राष्ट्रीयनवनीतना और हास्य, हास्य-व्यंग्य का बहुमुखी जीवन, कलाकारिता की प्रधानता और हास्य-व्यंग्य का प्रयोग, सामाजिक कठि पर हास्य, विप्लवतार्थी का चित्रण, सिनेमा के सम्बन्धत, कैलनपरस्त, शिञ्जित, कैलर, स्वाधी राञ्जीता और स्त्रियाँ हास्य के नयी बालम्बन, निञ्जित । )



1997

\*\*\*\*\*

\_\_\_\_\_

सन् १९३४ ई० में सत्याग्रह बान्दीजन बन्द हो जाने के बाद सरकार ने गिरफ्तार सत्याग्रहियों को छोड़ना प्रारम्भ किया । सन् १९३५ ई० में इंडियन एक्ट के पास होने पर कांग्रेस इससे पुनः असन्तुष्ट हुई । किसानों ने भी अपना बान्दीजन प्रारम्भ कर दिया । सन् १९३४ में समाजवादी पार्टी का बन्द हो जाने पर उसका प्रथम अधिवेशन पटना में आचार्य नरेन्द्रप्रसाद की अध्यक्षता में हुआ । कांग्रेस ने किसानों के अधिकारों को बिलाने के लिए नये विधान का विरोध किया । साम्प्रदायिकता दूर करने तथा मजदूरों के सम्बन्धी विधान बनाना भी कांग्रेस का उद्देश्य था । इस अधिवेशन में यह निर्णय लिया गया कि भारत द्वितीय विश्वयुद्ध में भाग नहीं लेना । लेकिन बिना नेताओं की राय लिए ही भारत को द्वितीय विश्वयुद्ध में डूबेस दिया गया । कांग्रेस के नेताओं का इरादा था कि युद्ध में भाग लेने के पूर्व भारत की स्वतन्त्रता पर कुछ विचार रखे <sup>करा</sup> लिया जाय । इसी समय नेताजी सुभाषचन्द्र बोस ने कांग्रेस त्याग कर फारवर्ड ब्लाक की कतिपय नेताओं के साथ स्थापना की । अपनी बैठक में कांग्रेस ने घोषित किया कि भारत को तत्काल स्वतन्त्र घोषित कर दिया जाय । कांग्रेस तथा फारवर्ड ब्लाक के कतिपय नेता हींदू बान्दीजन प्रारम्भ कर देने के पक्ष में थे । ४ अगस्त १९४० को वाइसराय ने एक घोषणा प्रचारित कर कांग्रेस को केन्द्रीय सरकार तथा युद्ध सलाहकार परिषद् में सम्मिलित होने के लिए आमन्त्रित किया किन्तु कांग्रेस ने इस निमन्त्रणा को अस्वीकार कर दिया । गांधीजी ने व्यक्तिगत सत्याग्रह करना शुरू किया जिसमें पहले बिनावा तथा बाद में जवाहरलाल नेहरू ने सत्याग्रह प्रारम्भ किया । ये सत्याग्रही युद्धविरोधी प्रचार करते हुए दिल्ली जाते और गिरफ्तार होते थे । सत्याग्रहियों ने रक्षात्मक कार्यक्रम की इपरेडा भी प्रस्तुत की । बर्सा, ग्रामीणों,

प्रारम्भिक शिक्षा, राष्ट्रभाषा प्रचार पर विशेष धन दिया गया। इसी समय क्रिष्ण मनीषय ज्यना प्रस्ताव लेकर <sup>भारत</sup> भाये और यहाँ के लोक नेताओं से मिल गयी। उनके प्रस्ताव में लोक शक्तिवाक्य बार्ते थीं किन्तु सभी वर्गों ने इसे धोखा समझकर उनका प्रस्ताव बर्खास्त कर दिया।

अप्रैल १९४२ ई० में गांधी जी ने "भारत छोड़ो" आन्दोलन प्रारम्भ किया। गांधीजी ने देशवासियों से अहिंसात्मक आन्दोलन छेड़ने की माँग की। भारत छोड़ो आन्दोलन तीव्रता से प्रारम्भ हुआ। नेताओं की जेल में हूँसना प्रारम्भ किया गया तथा सरकार का दमनकृत्त बल बढ़ा। जनसामान्य में विरोध की लहर फैल गई। रेलवे स्टेशन, डाकघरों तथा अन्य सरकारी इमारतों एवं सम्पत्तियों को नष्ट करना प्रारम्भ किया। स्कूल कालेजों के छात्रों ने इस आन्दोलन में बड़ी सक्रियता से भाग लिया। क्रान्ति की लहर तेजी से बढ़ी। १९४२ ई० के अन्त तक देश के विभिन्न स्थानों पर ५३८ बार गोली चली। आचार्य मदनमोहन मालवीय ने कहा "यह आन्दोलन भारतीय स्वाधीनता आन्दोलन का सबसे बड़ा जनसंग्राम था। किसी पूर्ण निश्चित योजना के अभाव में भी देश की जनता सर्वोच्च सरकार के विरुद्ध उठ खड़ी हुई और ऐसा कि स्वतः प्रसूत जनक्रान्तियों में देखा जाता है, उसने शासनसत्ता के केन्द्रों पर अधिकार करना और विदेशी शासन के प्रतीकों का नष्ट करना प्रारम्भ किया।"<sup>१</sup>

अप्रैल २२ संधार से दुःखी होकर गांधी जी ने १० फरवरी १९४३ की २२ दिनों का उपवास जेल में ही प्रारम्भ कर दिया जिससे हस्तपेष्ठ, कौरिका तथा भारत में विस्तारक प्रतिक्रियाएँ हुई। १९४३ में देश में साम्प्रदायिक विरोध बढ़ा। जिन्ना ने मुस्लिमलीग के २४ वें अधिवेशन (दिल्ली) में "हस्ताम छतरे में है" का नारा कुत्तव करते हुए पाकिस्तान निर्माण की माँग की और गांधी जी की स्वाधीनता के मार्ग में बाधक बताया। इसी समय बंगाल में भीषण काल फैला जिसमें ४० लाख व्यक्ति मर गये। ६ अप्रैल १९४४ को गांधी जी की जेल से

रिहा कर दिया गया। गांधी, जिन्ना तथा राजगोपालाचारी ने मिलकर सम-  
झौता करने तथा कोई समाधान निकालने का प्रयास किया किन्तु कोई भी सल-  
ह न निकल पाया। इसी समय बाबाद हिन्द काँग्रेस के दो अधिकारियों पर मुक-  
दमा चलाया गया किसी देश में उक्त-पुक्त की लहर फैली। लोक जगह इसके  
विरोध में बान्द्रास्तन हुए। सन् १९४६ ई० में इंग्लैण्ड से 'कैबिनेट मिशन'  
भारतीय परिस्थितियों का अध्ययन करने तथा भविष्य में भारत सम्बन्धी विधान  
निर्माण करने के उद्देश्य से भारत में आया। देश में हिन्दू-मुस्लिम विरोध के कारण  
यह मिशन अपने उद्देश्यों की पूर्ति न कर सका। १८ फरवरी १९४६ को बम्बई में  
नाकिलों का विद्रोह हुआ इसे भारतीय स्वातंत्र्य संघर्ष की महत्वपूर्ण घटना मानी  
जाती है। बम्बई इकतारों और प्रमर्शनों से पूर्णरूपेण अस्तव्यस्त हो गया।  
१६ अगस्त १९४६ को पाकिस्तान प्राप्त करने के लिए 'लार्ड एक्ट' का दिन  
निश्चित हुआ। इस दिन सम्पूर्ण देश में इकतारों तथा साम्प्रदायिक दंगे हुए।  
कलकत्ता में चार दिनों की लूटमार में तीन हजार व्यक्ति मौत के पाट उतारे  
गये। १५ अक्टूबर को नौबालाही में भ्रंकर दंगा हो गया वहाँ अनेकों हिन्दुओं  
की जानें गई। इसके परिणामस्वरूप बिहार में अनेकों स्वर्तों पर भीषण दंगे  
हूए।

२० फरवरी १९४७ ई० को प्रधानमंत्री स्टली ने यह घोषणा की  
कि ब्रिटिश सरकार का इरादा ठीक ही भारतीयों को सदा सौचने का है।  
इसी समय लार्ड माउण्ट बैटन भारत में वाइसराय नियुक्त हुए। ब्रिटिश शासन  
की योजना के अन्तर्गत जुलाई १९४७ में 'इंडियन इन्डिपेन्डेंट एक्ट' पास हुआ  
जिसके अनुसार भारत और पाकिस्तान १५ अगस्त १९४७ को स्वतंत्र हो गये। इस  
स्वतंत्रता से भारतीय इतिहास का एक दुःखद अध्याय समाप्त हुआ और भारतीय  
लोगों में नये आशा का संसार हुआ।

२६ जनवरी १९५० को गणतन्त्र भारत में अपना संविधान लागू हुआ।  
स्वर्गीय राजेन्द्रप्रसाद देश के प्रथम राष्ट्रपति तथा स्वर्गीय पं० जवाहरलाल नेहरू  
प्रथम प्रधानमंत्री नियुक्त हुए। स्वतन्त्रता के बाद भी देश की दशा सुदृढ़ न रह

सकी । काल पर काल पड़ते रहे । १९५६ ई० से लेकर १९६० तक अतिवृष्टि, क्वाबूचि, रोग महाभारी का प्राधान्य रहा । बढ़ती हुई शिक्षा से बेरोजगारी की समस्या बढ़ी । १९६२ में चीन तथा १९६५ में पाकिस्तानी बाहुमणों से देश की आर्थिक क्षति उठानी पड़ी ।

स्वतंत्रताप्राप्ति के बाद हमारे देश में अनेक औद्योगिक केंद्रों की स्थापना की गई । कृषि में उन्नति करने के लिए अनेक वैज्ञानिक उपकरणों का प्रयोग बढ़ा । धीरे-धीरे देश स्वावलम्बन की ओर बढ़ता जा रहा है । भाषा है शीघ्र ही पूर्णरूपेण, आत्मनिर्भर हो जायगा ।

### हास्य-व्यंग्य

१९३५ ई० के बाद देश में अनेक उफ्त युक्त होती रही है । अंग्रेजी शासन की वर्चस्वता और तानाशाही युति के खिलाफ कवियों ने विरोध का स्वर प्रारम्भ किया । नाटकों में पात्रों के माध्यम से तत्कालीन ब्रिटिश कुसूत की अनियमितताओं पर कटाक्ष प्रारम्भ हुआ । आधुनिक युग हास्य व्यंग्य का स्वर्ण युग माना जाता है । आधुनिक युग में पत्र-पत्रिकाओं के माध्यम से हास्य-व्यंग्य का विशेष विकास सम्भव हुआ । इन पत्र-पत्रिकाओं के माध्यम से हास्य-व्यंग्य का मौखिक रूप सामने आया जिससे जिससे कतस्वरूप आधुनिक नाटकों में उसका परलम्बन, बुल्लन हुआ । आधुनिक नाटकों में कलात्मक तथा चारित्रिक विकास के साथ ही साथ हास्य का विकास हुआ । इस युग में पार्श्वात्थ साहित्य के प्रभाव के कारण भी बहुत से नाटक लिखे गये । भारत-यु युग के सामाजिक पाछण्ड का स्थान आधुनिक विद्रूपताओं ने ले लिया । आधुनिक युग के हास्यप्रिय नाट्यकारों ने चिन्मा के अन्धभक्त, कैलपरस्त, शिष्टित, बेकार, स्वाधीनताओं तथा नारियों का आलम्बन लेकर नाटकों की रचना की । आधुनिक युग में स्मितहास्य का प्रचलन हुआ तथा चरित्र-चित्रण पर विशेष जल दिया गया । पार्श्वात्थ सुलान्त नाटकों के आधार पर प्रवचनों की रचना होने लगी । सामाजिक बुरा-हर्षों को दूर करने के लिए कठोर और मृदु व्यंग्यों का सहारा लिया गया । वर्तमान साहित्यिक दुरीतियों पर भी व्यंग्य अधिक किया गया है ।

हरिहर शर्मा आधुनिक युग के प्रमुख व्यंग्यकार हैं और परिचाय सम्मेलनों के जन्यदाता हैं। उन्होंने 'चिड़ियाघर' नामक प्रखन की रचना की है जिसके अन्तर्गत (१) बहवहाता चिड़ियाघर (२) पशुपक्षियों का पालमिन्द (३) भारतीय मुकुन्द मंडल (४) स्वर्ग की सीधी सड़क आदि प्रखन संगृहीत हैं।

'बहवहाताचिड़ियाघर' नाटक में शर्मा जी ने विभिन्न पक्षियों का प्रतीक प्रस्तुत किया है। कविरत्न, कवि, गरुड़देव, कवि कारणदेव, मुल्ल वशिष्ठ, बगुला भक्त, कुत्सुक कवि, कविराज कन्देव, आदि इसके प्रमुख पात्र हैं। इन पात्रों के माध्यम से कवियों एवं उपदेशकों पर तीखा व्यंग्य प्रस्तुत किया गया है। चिड़ियाघर के सभापति गरुड़देव जी कवि कारणदेव की प्रशंसा करते हुए कहते हैं— 'भाई बह, इस आधुनिक युग में आप ही एक कामयाब कवि हैं। विराज्यी, इस समय हीमता है। आपकी 'पयपादुन्त' के लिए तो पूरे बाँच घण्टे पिये जाय, तब कहीं मौतुसमुदाय की संतुष्टि हो। जी हाँ। आपकी कविता क्या है, 'कायर त्रिगैह' का हंका या तुफान, दैन का भौंचू है, धर्म, जिसपर जलत स्थिर है, उसी आप जैसे परमपूज्य प्रचाररुधन्व हैं।' १ ऐसे कवि प्रायः हर सम्मेलनों में मिल जाते हैं उन्हीं कवियों पर व्यंग्य प्रस्तुत किया गया है।

'पशुपक्षियों का पालमिन्द' में हास्य की सुन्दर व्यंजना है। पालमिन्द के सभापति भीमान् बीरवर केसरी सिंह जी हैं। वे मिस्टर बीतराम, पं० बधरासिंह और साक्षात् लक्ष्मणधामस के साथ पालमिन्द में पहुँचते हैं तब प्रतिनिधियों ने बलीय दण्ड का प्रदर्शन किया और अपनी-अपनी भाषा में उनका एक साथ स्वागत किया। रैकने, भौकने, बीकने, बिंयाङ्कने, रंभाने, बलबलाने, भिन-भिनाने, बहवहाने आदि की सम्मिलित तुमुसव्यनि ने युगान्तर उपस्थित कर दिया। सबसे पहली भीमकी बीमकी, भीमकी बिल्ली आदि ने स्वागत गान



गाया । मिस्टर भेड़ियाराम ने लड़े होकर बाघे घण्टे में सारा स्वागत-भाषण पढ़ डाला । पालमिन्ट में इसके अनन्तर श्री गढ़भवेव, कुंवर कुशाकुमार जी, भाई भेड़ियामल, वजरत हाथी साँ, ठा० बौड़ा सिंह, श्री० उष्ट्रसिंह, मि० लौताराम, पं० बुद्धियाचरण जादि ने अपने अपने क्षेत्र की पुर्वशा पर प्रकाश डाला इसके अनन्तर सभापति का भाषण हुआ । इस नाटक में पालमिन्ट में होने वाली मूर्खों की र्वनायत का हास्यात्मक वर्णन किया गया है ।

“भारतीय मुञ्जमुण्ड मंडल” में समाज की कैशनपरस्ती पर व्यंग्य किया गया है । कौरवी सम्यता के फलस्वरूप भारतीय लोग भी मूर्ख मुढ़ाने लगे । इसी पर लर्मा जी ने सीला व्यंग्य प्रकट किया है जिसमें सहज हास्य की सृष्टि भी होती है ।

देश के सभी मुञ्जमुण्ड नेताजी का उदाहरण देकर लर्मा जी ने हास्य की सृष्टि की है — मुञ्जमुण्ड महासभा....., मुञ्जमुण्डता का विस्तार भी धीरे धीरे ही होगा । परन्तु होगा कबस्य यह लमारी धुवधारणा है । बिना मुञ्जमुण्डता के देशीदार ही ही नहीं सकता । सब की इस पथ का पथिक बनना पड़ेगा ।”<sup>१</sup>

“स्वर्ग की सीधी सड़क” हास्य का अविरत उदाहरण प्रस्तुत करने में सक्षम है । इस नाटक में समाज का सजीव चित्रण किया गया है । हिन्दी प्रचारकों द्वारा कौरवी समाज पर व्यंग्य किया गया है । इसमें वातालाप के माध्यम से विचित्रानन्द द्वारा तत्कालीन विकृतिपूर्ण पर व्यंग्य किया गया है —

“ मैं — नेता किये कहते हैं ?

बाबा—जी सबसे अपने ही व्यक्तित्व का ध्यान रखता हूँ और अपनी ही बात चलाता हूँ । लोकमत का तनिक भी जावर नहीं करता ।

मैं — स्वराज्य कब मिलेगा ?

बाबा —जब भारत में एक भी हिन्दुस्तानी न रहेगा, सर्वत्र कौरव ही कौरव हो जायेंगे ।



में — आध्यात्मिक ज्ञान की सर्वोच्च पौथी कौन-सी है ?

बाबा- बाल्मिकी ऊषस के तर्ज, आधुनिक रामायण और भक्ति भव-  
नीक का भजन-संवा ।<sup>१</sup>

इस नाटक में बचनवैदग्ध्य के माध्यम से हास्य की दृष्टि की गई है ।  
धर्म, कला, दर्शन इत्यादि पर व्यंग्य किया गया है ।

‘पातण्ड प्रदक्षिण’ नाटक में चार दृश्य हैं । इनके पात्र पं० छम्भूमल, ठा०  
सितार सिंह, ताता मजीरामल, मौलवी साहब आदि हैं । इस नाटक का ध्येय  
हिन्दू समाज के संशुक्ति विचारों एवं परस्पर भेदभावों का विघटन करना है ।  
पं० छम्भूमल कमरों एवं अन्य छोटी जातियों से घृणा करते हैं । नाम सुनते ही  
उनकी आराधना निष्कृत हो जाती है । लेकिन कुंजी के मुख्तमान कमरासी से  
कुछ भी नहीं कहते, जो आक्रमण के समय ही मस्जुल के तलावे से उन्हें परेशान कर  
देता है । समाज के ऐसे पातण्डियों के प्रति नाटककार व्यंग्य करता है —

‘छम्भूमल — जो है ते ठकुरिया, तू बड़ी लठ है । जो दुष्ट, जाव  
तम पाठ कर रहे हतै, सौँज जो है ते, बैता कमर की बाबा  
हमें पातार्ग करके क्ली गयीं, जाँचु हमारी सब री पूजा  
बिगड़ गई । पूजा में कमराकिन कीं खज्ज सुन गौड़, घुरी  
बतायी गयीं हैं । समझी कि नाय ?

ठकुरी— महाराज । कमर से तो इतनी घृणा करते हो, पर उस  
कुंजी के कमरासी (मुख्तमान) से कुछ नहीं कहा, जिसने दिन  
आक्रमण के वक्त मानी के मस्जुल के तलावे के मारे नाक में दम  
कर दिया था ।<sup>२</sup>

१. हरिहर रत्न- विद्विषाघर, प्र० सं०, पृ० १६३

२. वही, पृ० १०५

‘गिरावरी विभ्राट’ एकांकी नाटक है। इसमें तीन कंक हैं। नाटक में व्यंग्य की प्रधानता है। हिन्दू धर्म के बन्धविश्वास, रुढ़िवादिता, अकूतौदार के प्रति अहिष्णुता, जातिपाति की कट्टरता, कुबाकूत पाँगापन्थी जादि का व्यंग्यात्मक विमर्श किया गया है। कन्धेरनगरी में दारपास तथा वम्भदैव का वाताताप हास्य को फुल्ट करता है। इन पात्रों के अतिरिक्त उदण्ड सिंह, दुर्जन-मल, चपरफन इत्यादि जीक पात्र हैं। धर्म के ठेकेदार भंगी, चमार जादि की उच्चस्थान प्रदान कराना चाहते हैं किन्तु कन्धेरनगरी के उदण्ड सिंह, दुर्जन मल, जादि का अमान करते हैं। सुधारकों तथा न्यायिकारवादी युक्तों को सजा दी जाती है। एक नक्युक्क गंवारी में फंस जाता है। वह नये विचारों को नहीं समझता है। उस युक्क को दीची ठहराकर दण्ड दिया जाता है। इस प्रकार इस नाटक में समाज में प्रचलित रीतियों पर व्यंग्य किया गया है जिसमें हास्य की भी सृष्टि होती है।

‘बुढ़का का विवाह’ में बुढ़ विवाह, कमेत विवाह जादि की खिल्ली उड़ाई गई है। इस नाटक की विषयवस्तु में कोई नवीनता नहीं है। नाटक में सात मुख्य हैं। सम्पटतास, कुमंत्तैव, भौधूक्त इत्यादि इसके पात्र हैं। सम्पटतास तथा कुम्यदास कमेत विवाह करते हैं और वे अन्त में विरफ्तार कर लिये जाते हैं। समाज में प्रचलित इन परम्परार्यों का कारुणिक यणनि इस नाटक में हुआ है। कारुणिक स्मित के माध्यम से बुढ़ हासपरिहास का उणम निदर्शन हुआ है।

हरिश्चंकर शर्मा के नाटकों में उच्चकोटि की नाट्यकता है। विभिन्न कोतियों के माध्यम से भी हास्य का उल्लेख हुआ है। पात्रों के नाम भी हास्योत्पादन में सहायक हैं। पात्रों के वाक्चिवाद में वाक्कल का बड़ा सफल प्रयोग हुआ है। आधुनिक नाटककारों में शर्मा जी हास्य की सृष्टि करने में सफल हैं। उनका हास्य-व्यंग्य शिष्ट और संयत है।

आधुनिक नाटककारों में उपेन्द्रनाथ अलक प्रमुख हैं। हास्य-व्यंग्य के क्षेत्र में उनका प्रमुख योगदान है। ‘पर्दा उठाओ पर्दा गिराओ’ उनका सात एकांकी नाटकों का संग्रह है जिसमें — (१) पर्दा उठाओ पर्दा गिराओ (२) कबसा साध ?

कबूती जाया ? (३) बतसिया (४) खाना मासिक (५) तौलिर (६) कसै के फिस्ट वसन का उध्पाटन और (७) मस्कीबाजी का स्कॉ। नाटक संगृहीत हैं।

“पदाँ उठाओ पदाँ गिराओ” एकांकी में बच्चकसाक्षिक नाटक करने वालों की कठिनाइयों का चित्रण किया गया है। सदस्यों द्वारा फ़ी पास प्राप्त करने की संवृद्धि मनोवृत्ति पर व्यंग्य किया गया है। फ़ी पास न मिलने पर कलबीर बीमार हो जाने का बहाना कर लेता है। उसी स्थान पर राय-किशुन बपराही को रूक्या कैर उसका पाट करी के लिए तैयार किया जाता है। नीकर स्टैज के ऊपर झकड़ जाता है जिससे अभिनय तराव हो जाता है और नाटक समाप्त हो जाने के पहले पदाँ गिर जाता है।

मानसिंह - चौबदार... .. चौबदार... .. ।

किशुन - (राजा मानसिंह की तरफ झकड़ कर प्रवेश करता है और इसी क्षण में भूत जाता है कि उसे “बी महाराज” कहा है।)  
बी बादेश ( निष्ठ बाकर) बी बादेश... .. ।

मानसिंह - (किशुन की इस हरकत पर भ्रम करके) बता मातली कहाँ है ?

किशुन - ( इस धमड़ावट में कि उसी पुख गलती हो गई है, सम्वाद भूत जाता है ) बी बादेश... .. ।

मानसिंह - (शोध है) हम कबत हैं कि बता मातली कहाँ है ?

किशुन - ( जिसे कमी गलती का कता बल जाता है कि उसने “बी महाराज” के स्थान पर “बी बादेश” कहा है, कमी गलती पुनरु होता है ) बी महाराज । बी महाराज ।

(किंग बीदेशे जटला है । )

प्राम्पटर - (पुस्तक हाथ में लिये सँकेत करता है ) मातली को महारानी ने भ्रूच में बन्द करने का बादेश दिया है ।

किशुन - (देखता है कि प्राम्पटर बुझ कर रहा है, पर धमड़ावट में सम-कता नहीं ) बी महाराज ।

(किं मैं व्याराम , भावन्त और अन्य अभिनेता परेशानी में लपट्टे हो रहे हैं )

मानसिंह - (रंगमंच पर) बपू, हम पूछते हैं, मालती कहाँ है ? जी महाराज , जी महाराज रटे जा रहा है । उत्सू कहीं का । क्या मालती कहाँ है ?

किशुन - (क्रोध में कह जाता है ) हे देवी, जवान सम्हारि के बात करो । बड़े महाराज बने फिरत हैं । पैर का एक रुपिया और शान उसनी गांठत हैं । जाओ नहीं बताइत , हम कहित हैं, गारी देवी तो मासूम होय पे भी बताउव और उठाकर नीचे फेंक देव ।  
(दर्शकों के ठहाके सुनते हैं )

व्याराम - (पलटकर) फर्दा गिराओ । फर्दा गिराओ ॥<sup>१</sup>

इस नाटक में रामकिशुन हास्य का आलम्बन है । उसने मूर्खतापूर्ण कार्य से उपहसित की सृष्टि की है ।

‘कहना साब ? कसरी जाया ?’ नाटक में तीन पात्र हैं — साहब, जाया और नीकर । यह नाटक बम्बईया हिन्दुस्तानी में लिखा गया है । इसमें मध्यवर्गीय लोगों की कामुक प्रवृत्तियों एवं जायारों के साथ दुर्व्यवहार करने का चित्र खींचा गया है । इसमें एक ऐसे साहब का चित्रण है जो बाहरी डेन से बड़ा उपदेसक है लेकिन वह एक जाया (दासी) के साथ व्यवहार कर बैठता है । साहब के दफ्तर की जाने पर जाया भी भाग जाती है । इस नाटक में व्यवहार महासूत्री पर व्यंग्य किया गया है ।

‘बतसिया’ नाटक में रंगी हंछियों के कुत्रिम व्यवहार की आलम्बन बनाकर हास्य की व्यंजना की गई है । बतसिया एक नाँव की छड़ी है जिसकी माता ईसाइयों के खाँ काम करने के कारण ईसाई बना ली जाती है । ईसाई उसका नाम बीरद्विष रखता है । नाटिक के मर जाने पर बतसिया की अन्यत्र नीकरी

करनी पड़ती है। उसकी नाम का सही उच्चारण न होने पर वह थिड़थिड़ी है और शरीर से झगड़ती है कि लोग उसका सही उच्चारण करें।

‘विक्रियन’ - सुना नहीं बतलिया।

बीरट्टिष्ठ - हुबूरा, मेरा नाम बीरट्टिष्ठ है।

विक्रियन - हाँ हाँ, सुन लिया तेरा नाम। अब जाकर टैटलिय तैयार कर हाथ बलवी है।<sup>१</sup>

इस नाटक में कौरवी परजत लोगों पर व्यंग्य किया गया है किमें ‘मैसी थिड़िया थिड़ायती बोल’ की उक्ति चरित्रार्थ हुई है।

‘स्थाना मात्स्य’ पारिवारिक समस्या से सम्बन्धित नाटक है। इसमें एक ऐसे उद्याने मात्स्य को बालम्बन बनाया गया है जो नौकर रखने के पूर्व बहुत हानवीन करता है फिर भी उसे विश्वासपात्र नौकर किसी तरह मिल पाता है। कुछ समय बाद वह नौकर उस मात्स्य का सारा सामान चुराकर भाग जाता है। जिस पर पास पड़ोस के लोग उस मात्स्य के स्वामिपन का मजाक उड़ाते हैं। नाटक में पेरीडी का बड़ा सुन्दर उदाहरण है। यत्र-तत्र व्यंग्य का भी प्रयोग किया गया है। नौकर के अपने चरित्रवर्णन में वाक्पल्लव का उदाहरण मिलता है।

‘तीक्ष्ण’ नाटक में पाँच पात्र हैं - वसन्त, मधु, सुरी, चिंता और मंगला। वसन्त एक फर्म का मैनेजर है जिसका पैसा ढाई सौ रुपये मात्स्य है। वह फैशनपरस्त है। उसकी पत्नी मधु की सफाई का बड़ा ध्यान रहता है। उसे सदैव बीमारी और सफाई की सन्न सवार रहती है। मधु हर कार्य के लिए बला बल तीक्ष्ण रखती है लेकिन वसन्त जिना उनके उद्देश्य का विचार किए उन तीक्ष्णों का हस्तमाला करता है। इस नाटक में पाश्चात्य तथा भारतीय समस्या का संघर्ष कराकर वास्तव की दृष्टि की गई है। वसन्त जब लड़की सुरी की तीक्ष्णता से मुँह पीछे लेता तब मधु का वक्तव्य द्रष्टव्य है -

‘मधु — (कबानक वसन्त की घुरी वाली तील्लि से मुँह पीछे छुप बैठाकर लगभग बीसही दूर ) यह सूना नया तील्लिया लिया है बापू ? मैं पूछती हूँ बापू सूने तील्लि में भी तबीय नहीं कर सकते । कभी तो घुरी और बिन्नी बाय धीकर इस तील्लि से बाय पीछकर गई हैं ।

वसन्त — (धमराकर) परन्तु नया ... .. ।

मधु — नया तील्लिया उधर कमरें मैं टंगा है ।

वसन्त — बीस है कम्बस्त तील्लि । मुझे ध्यान ही नहीं रहता । वास्तव में दोनों तील्लि साफ़ हैं, मुझे ..... ।<sup>१</sup>

‘कस्मै के फ़िरेट कत्त का उद्घाटन’ में एक साक्षात्की की हास्य का वास्तव्यन बनाया गया है । वे कस्मै के फ़िरेट कत्त का उद्घाटन करते हुए गुस्ती उन्हें के व्यापकक्राति पर व्याख्यान देते हैं । उद्घाटन के मन्त्री भी उन्हें बारबाखन देते हैं कि इस कैल की बीघ्र क्राति की जायेगी तथा इसकी एक टीम रंगलिस्तान मैची जायेगी । इस नाटक में मूर्खतापूर्ण कार्य द्वारा हास्य की सृष्टि की गई है ।

‘मस्कीबाशी का स्कॉ’ नाटक बम्बय्या तिम्वी में लिखा गया है । इसी सिनेमा संसार पर कठोर व्यंग्य किया गया है । सिनेमा संसार में कला की कोई कद्र नहीं होती है । सारा व्यापार हाशरीक्टर तथा निर्माताओं पर निर्भर करता है । मस्कापाखि करने वालों की ही कद्र सिनेमा संसार में होती है चाहे उसे कुछ भी न मात्तुम ही । छाप्ती कहता है कि — ‘बाट फाट की कौन पूछता है, यहाँ कलता है मस्कापाखि और कलता है रिरवानाता । नया बास बायेगा तो यकी बाय नया टीम लायेगा । हमारा लिबाहन ते जाकर अपनी बीबी की दिखारना और पूछना “बीती कैसा बीस्ता है” उसकी फलन्य बाया तो पस, नहीं तो उठा छाप्ती कलता बीरिया बिस्तर ।’<sup>२</sup>

१. उमैन्द्रनाथ अर- कर्षा उठाकी कर्षा गिराकी, पृ० १७२-७३

२. वही, पृ० २०७



बल्क जी ने 'छठा पैटा' नाटक उन दिनों लिखा था जबकि उनका मस्तिष्क प्रायः परेशान रहता था। इस नाटक में हास्य की प्रधानता है। यम-तम व्यंग्य की फुलझड़िया भी किलीजों होती है। नाटक का प्रारम्भ ही ठाँठ ईश-राज के व्यंग्य प्रदर्शनों से होता है। यह एक स्वप्नकाली का नाटक है जिसमें सम्मिलित परिवार प्रथा की टूटती हुई कड़ी दिखाई गई है। पाँच पुत्र जो समर्थ हैं अपने एक सेवा निवृत्त पुत्र पिता का पालन करने से इनकार करते थे, किन्तु वे ही पाँचों पुत्र जो पिता की बुराईयों की निन्दा करते थे, यह जानकर कि पिता की सीन सात की लाटरी मिली है, सेवा प्रसजित करने में लौट लगे हैं। कोई दुकान तैयार करके बैठा है। कोई शराब अपने हाथ से पिलाता है। कोई घर ज्वाला है। कोई पिता की की सेवा में पिन भर पास लड़ा रहता है। जैसे ही पिता के सारे रुपये समाप्त हो जाते हैं तो पाँचों पुत्र पुनः लौट देते हैं। अन्त में छठा पैटा ही काम जाता है जो गरीब है। जो पिता अपना सारा धन खर्च करके गरीब हो जाता है उसे पुत्रों से सत्कार नहीं मिलता। नाटककार ने कौमान समाज में फैली हुई इस नीति पर व्यंग्य किया है। पिता शराब पीने का बादी था जब वह शराब के नशे में चूर था तो ईशराज सभी पैतृ पर हस्ताक्षर करवा के पिता की लौट देता है।<sup>१</sup> इस नाटक में नशाखोरी पर भी हास्य प्रकट किया गया है।

'बंजी दीदी' बल्क जी का एक सामाजिक नाटक है। इसमें दो बंज हैं। कथा का सम्बन्ध अभिजात्य वर्ग से है। बंजती घर की प्रत्येक वस्तु पर ध्यान रखती है। वह बच्चयस्या को बुर करना चाहती है। उसका विवाह हनुमन्तरायण नामक कबील से हुआ है जो अपनी चलेकता, मनमौजीपन, मस्ती और स्वच्छन्दता लेकर बंजती के हशारे पर नाचता है। इस नाटक का आधार मनोविज्ञानिक है इसलिए बृजहास्य की व्यंग्यता होती है। श्रीपत बंजती का भाई है। यह प्रमुचि-

मूलक पात्र है जो कर्मी की व्यंग्यतियाँ और उनके भ्रम को तोड़ने के लिए एक पक्ष लेकर नाटक में अवतरित होता है। वह मध्यम मार्ग का संचारक होता है। भीषण भावधर्माधी पात्र है। उसने कर्मी में राज्य की मधुर कुशर छूटती है। कर्मी के परेशान कर्मीत राज्य की पशा देखकर भीषण कहता है - "नाम तो हाई कोर्ट के कम दिखाई देते हैं ( संसदा और नाय की बुझी होता है। ) हालाँकि कभी नाम रहस्योद्घाट भी नहीं की... .. जब एक कर्मीत जब नजर आने लगे तो समझिए कि वह बुढ़ा हो गया है। कर्मीत तो जवानी का प्रतीक है। ( संसदा है ) और जब बुढ़ापे का। कम बाफ़ी बीधा की, शादी में बाफ़ी बुढ़ा बना दिया।"

"कला-कला रास्ते" भी एक सामाजिक नाटक है। उत्तम समाज में प्रचलित विवाह प्रणाली पर व्यंग्य किया गया है। नाटक में राज्य का भाव है किन्तु मित्तीय क्षेत्र में व्यंग्य की प्रधानता है। जब तक नाटकीय परिस्थिति है राज्य जागता है। राज पुरन तथा मित्तीय पुरन के वातावरण में व्यंग्य की प्रधानता है। अन्तिम रानी है मित्तीय जाया है। निम्न उदाहरण में व्यंग्य का सफल प्रयोग है -

"मित्तीय - शाव हतवार था, मैं सोचा कि पिता की है और बाप लोनी से मिलता जाऊँ।

पुरन - (सर्वग्य) बड़ी कृपा की। पर सात में तो बाक हतवार बातें हैं... .. बापने यहाँ नाहक नाम की दीदी।"

"अधिकार का रक्षक" एकांकी में, मि० शैठ जी एक वैमिश्र समाचार पत्र के मासिक तथा प्रान्तीय सम्मेली के प्रयाशी हैं, का व्यंग्यपूर्ण चित्रण है। मि० शैठ कनेक सभाओं में समाज सुधार का व्याख्यान देकर अपने समाचारपत्र से धन

१. उपेन्द्रनाथ बसु- कर्मीदीदी, पृ० ४८

२. उपेन्द्रनाथ बसु- कला कला रास्ते, प्र०सं०, पृ० ७०-७१

प्रतिष्ठा करते हैं। वे चाहते हैं कि हरिजनों का उद्धार हो, कमबोक्तियों को उचित वेतन मिले, भूमिजनों को वेतन प्रतिपाद दिया जाय किन्तु स्वयं बैठ जी अपने रसी-हर्मां भवती को तीन महीने का वेतन नहीं देते हैं। अपने सम्पादक से २३-२३ पाण्डे फ्रैड में काम करवाते हैं। अपने बच्चों को निजी की तरह पीटते हैं। इस प्रकार व्यापक से डके गर्भ की भाँति बैठ जी अपने चुनाव प्रचार में लगे हुए हैं। वे एक काँसेय यूनिवर्स के चुनाव में भी रूचि लेते हैं लेकिन कुछ लड़के प्रधानाचार्य को निकालने हेतु उद्यत् कर देते हैं। उन लड़कों का समाचार पत्रों में नहीं प्रकाशित किया जाता। दो लड़के मि० बैठ से मिलते हैं। एक व्यंग्यपूर्ण वातावरण का उदाहरण निम्न है -

‘मि० बैठ- (कमनसुकता से) मैं आपका सेवक हूँ। ये हमारे सम्पादक हैं, साथ सब पक्षतर में जाकर उनकी काना क्या है। ये कितना उचित समझेंगे, हाप देगे।

दीनों - (उठते हुए) बहुत बेवतार, सब हम सम्पादक जी की सेवा में उपस्थित होंगे। नमस्कार।

मि० बैठ और सम्पादक - नमस्कार।

(दीनों का प्रस्थान)

मि० बैठ - (सम्पादक से) यदि सब ये कार्य तो हमका क्या है हरिज न हाफता। प्रिंसिपल हमारे कुपालु हैं और कमीटी के सदस्य हमारे मित्र।<sup>१</sup>

देवताओं की छाया में <sup>२</sup> बरक जी का एक दुःखान्त व्यंग्य है। इससे निम्न परिवार का चित्रण मिलता है। निम्न परिवार के लोगों की मुसीबतों का कुछ प्रकार सामना करना पड़ता है ? उनका जीवन कितना दुःखमय होता है। समाज में ऐसे लोगों की दीनवस्था पर लेखक ने व्यंग्य के माध्यम से उसमें सुधार लाने का आवाहन किया है।

१. उपेन्द्रनाथ बसु- अधिकार का रक्षक (सफल एकांकी), प्र० १०, पृ० ६५

“विवाह के दिन” में सामाजिक व्यंग्य की प्रधानता है। समाज में बिना सोचे समझे लड़कें-लड़कियाँ के विवाह रच दिये जाते हैं। परधराम ऐसा ही शाय है जिसका विवाह एक फूटफूट, फूफ, बत्तड़ लड़की से हो गया है।<sup>१</sup> वह कभी इस सामाजिक जीवन से परेशान हो उठता है। इस प्रकार के दाम्पत्य जीवन के प्रति लेखक ने व्यंग्य किया है। समाज में ऐसे दाम्पत्यजीवन में छूटा का भाव आ जाता है और पति पत्नी परस्पर ईर्ष्यासु हो जाते हैं। इसका सारा दाम्पत्य समाज के वैष्ट कर्मी पर है। इस बुराई को दूर करने के लिए लेखक ने व्यंग्य का सहारा लिया है।

“जौक” एक प्रसिद्ध प्रसन्न है। जौक जानन्द भोलानाथ के मित्र हैं। भोलानाथ बाहर बसे जाते हैं तो उनका एक पंजाबी मित्र बाहर बैठ जाता है। जानन्द छिड़की पर चढ़कर बैन उतारते हैं तो वह पंजाबी नीर-नीर चित्तानी लगाता है और जानन्द को पीटता भी है। चित्ताष्ट से बास बास के लोग भी एक-मिल हो जाते हैं और स्पर्ध भोलानाथ भी आ जाते हैं। सारा वातावरण हास्य में परिवर्तित हो जाता है। स्काफी के बीच में पंजाबी भाषा का प्रयोग भी कभी-कभी है।

“बापस का समझौता” एक प्रसन्न है। डॉ० कपूर और डॉ० कर्मा ने चिकित्सा की कभी नई प्रविष्टि प्रारम्भ की है। वे चाहते हैं कि उनका दून प्रचार हो जाय। डॉ० कर्मा के कर्मा रोगियों की भीड़ लगी रहती है। डॉ० साहब एक रोगी का दाँत फैलते हैं। उसी समय डॉ० कुल्लास बाहर बैठते हैं। डॉ० कर्मा कहते हैं कि बापस रोगी हलाय कम करवा रहे हैं कतः मैं डॉक्टरों से बापसी समझौता करना चाहता हूँ ताकि रोगियों की कमी न पड़े। डॉ० कर्मा कहते हैं — “मैं कहता हूँ, इसमें बुरा क्या है ? यह तो बापस का सहयोग है। मैं भी मरीज तुम्हारे कर्मा भर्तुं उनसे दून हो लो, उसका २५ प्रतिशत मुझे भेज देना। बाँस के रोगियों के सम्बन्ध में ऐसा ही एक समझौता की कत डॉक्टर कपूर से किया

या और यह जो रोगी अभी बैठा था यह उसने ही देखा है । मैं भी वहाँ का एक पैसन्ट उनके यहाँ भेज चुका हूँ ।<sup>१</sup>

जल्दही मैं वर्तमान समय के ऐसे डाक्टरों का प्रश्न का विषय बना-  
कर हास्य की उष्ण दृष्टि की है । उनके प्रत्येक नाटक में नवीन सूक्ष्म और प्रेरणा  
है । उन्होंने अपने नाटकों में परिस्थिति प्रधान तथा चरित्रप्रधान हास्य की अभि-  
व्यक्ति की है । उनके पात्रों में सजीवता है । उन्होंने छी नाटक पारम्पर्य  
पद्धति पर लिखे हैं जिसमें वातावरण का सुन्दर चित्रण हुआ है । यथार्थ एवं  
स्वाभाविक मनोगत भावों द्वारा हास्य प्रकट हुआ है । जल्द ही का हास्य सर्वत्र  
सूक्ष्म, संक्षेप और प्रभावकारी है । उनके हास्यविधान के बारे में कादीशमन्द नाथुर  
ने लिखा है । " उनके पास कार्टून नहीं, उनके मजाक स्कूल नहीं, उनकी परिस्थितियाँ  
सरकस की कलावाचियाँ नहीं । उनकी पैनी दृष्टि-बैन्नि कीधन में ही जट्टहास  
की सामग्री खोज निकालती है ।,.... दूसरे शब्दों में जल्द की विमोदभाषना वाता-  
वरण के विप्लव या पात्रों के भीड़े व्यवहार के रूप में प्रकट नहीं होती, बल्कि चरित्र  
और कार्य सम्पादन की दृष्ट्यभूमि के रूप में । जल्द के नाटकों में व्यंग्य की प्रतीति  
एक नवीन वातावरण के रूप में होती है, जिसके साधन हैं चल्की सी कबलियाँ,  
संकेतिक कार्यसम्पादन और पात्रों की जनमान कम्पलीरियों का पीढ़ा बहुत उभार<sup>२</sup> ।"

ज्योतिषनाथ मिश्र "निर्मल" बाधुनिक युग के हास्य नाटक कार्यों में  
प्रमुख हैं । उनका हास्य रस प्रधान एकांकी संग्रह "स्वामय" है जो सन् १९४० में  
प्रकाशित हुआ था । इसके सम्बन्धित आठ प्रश्न संग्रहित हैं - (१) स्वामय (२)  
आमरी पब्लिस्ट्रीट (३) व्याख्यान वाचस्पति (४) घरबाहर (५) राबर्ट मैथिलियल  
जीभटा (६) पतिपत्नी (७) विवाह की उत्प्रेषवारी और (८) समाधीना का  
मर्ग ।

१. उपेन्द्रनाथ जल्द - कैलाशजी की दाया में, प्र० १०, पृ० १८२

२. पदाँ उठाओ पदाँ पिराओ - भूमिका, पृ० १३

‘हजामत’ में मुंठी बुरख्त राय का चरित्र-चित्रण है। मुंठी की सखी मित्राज के व्यक्ति है। छोटी-छोटी बातों पर उन्हें सनक सवार हो जाती थी। उन्हीं की बालम्बन बनाकर हास्य की व्यंग्यारणा की गई है।

‘बानेरी मचिस्ट्रेट’ में कैदीजी कास में कैदी मुंठी पर व्यंग्य किया गया है जो सम्मान के रूप में मचिस्ट्रेट का दिया जाता है। ‘व्याख्यानवाचस्पति’ में रटकर व्याख्यान देने वाले एक व्याख्यानदाता की हास्य का बालम्बन बनाया गया है जो रटकर विचारियों के बीच में व्याख्यान देते समय भावना भूल जाता है और विचारों उसका परिहास करते हैं। ‘घरबाहर’ में समाजसुधारक बति और बतिविरत पत्नी के वैषम्य द्वारा हास्य की अभिव्यक्ति हुई है। पतिपत्नी प्रायः झगड़ती रहते हैं। ‘राबर्ट मैथिलिस्त जोड़ा’ में एक मूर्ख विचारों की हास्य का बालम्बन बनाया गया है। ‘पतिपत्नी’ में वम्पति के झगड़ों पर हास्य प्रकट किया गया है। विवाह की उत्प्रेषवारी में सामाजिक दुराई पर व्यंग्य किया गया है। लड़के वाले पक्ष के लिए सौदेबाजी करते हैं। ऐसे लोगों के नाश्वर्य है हास्य की दृष्टि की नहीं है। ‘समालोचना का मर्क’ में बमक विहारी नामक बालीक की बड़ी उड़ाई गई है जिसे सदैव बालीकना करने की सनक सवार रहती है। यहाँ तक कि हज्जी केने वाले जब उसकी हज्जा के प्रतिकूल मुख्य होते हैं तो उसे भी वह बालीकना करने की भन्नी फेता है। हज्जी के देने के बाद जब हज्जीवासी पैदा माँगती है उस समय का बालीकना हास्य की सफत दृष्टि करता है —

‘बमक—(नाराज होकर) तौ क्या मैं बौर हूँ ? जानती नहीं मैं कीन हूँ ? मैं तेरी बालीकना कर देता सम्झी ।

उजियारी—बाबू, क्या तौ मेरे पास है सरकार, बापके कबने की करत नहीं है । हाँ, हाँ: मेरे की सरकारी बापनी ही है ।

बमक —(चिन्तितकर) बौर बालीकना । बालीकना ।। बालीकना ।।।  
कुस पड़ी लिखी भी है या नहीं है ? बार मेरे की मेरे सर-  
कारी ली, कबती है हाँ: पैदा । बार हाँ: मेरे की लेनी की



तो बार पेड़ पर से लेकर बसता ही क्यों ? क्या मैं बैकपूक हूँ ।<sup>१</sup>

निर्मल जी के नाटकों में हास्य की जो व्यंजना हुई है उसमें काल्पनिकता अधिक है । केवल मुँहों पर प्रदर्शित कर हास्य की दृष्टि की गई है । इनके प्रदर्शनों में अतिनाटकीयता और अतिरंजना की अधिकता है । पात्रों के चरित्रों का कोई स्तर नहीं है । निर्मल जी के हास्य में भड़की अधिक है । नाटकों में बायर्स का कहीं भी पीचण नहीं हुआ है । हास्य की दृष्टि से निर्मल जी के प्रत्येक कथ-कोटि के ही सिद्ध होते हैं ।

डॉ० रामकृष्ण वर्मा के अधिकतर रकाँकी ऐतिहासिक और सामाजिक कथावस्तु की लेकर लिखे गये हैं । "रिमार्किन्ग" उनके पीछे रकाँकियों का संग्रह है जिसमें हास्य-व्यंग्य की प्रधानता है ।

"पृथ्वी का स्वर्ग" रकाँकी किनोड का सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत करता है । इसमें बैठ कुलीचन्द्र के व्यवहार बताते हैं हास्य की दृष्टि होती है । बैठ उठना मन्त्रीचन्द्र है कि बाहर से थका हुआ बाहर भी शरणा नहीं पीना चाहता । वह एक एक पेड़ को गिर कर बढ़ाता है । वह बोझ वाले से दुलाई की कीमत पस माना तय करके बारमाना देता है वह भी शराब पक्की । बैठ कुलीचन्द्र उठना चाहती है कि उसके चरित्र से ही किनोड की भड़की लग जाती है । वह भिखारिन को पैसे गये फुलाते को भी से लेता है -

"बस-बाबा जी, माँफ कीजिए ।

कुलीचन्द्र-सैरी माफ़ी गई भाई में । बुला उस भिखारिन को । हाथ ।  
(रौता है ।)

बस - मुझे क्या पता कि वह भिखारिन कहाँ गई और मैं नहीं जानता था कि वह वहाँ फुलाता माफ़ी उठना प्यारा है । आपने ही तो कहा था कि पुराने कपड़े हैं और सुन्दारी छि... ।

मुलीबन्द-तैरे बाप के लिए, गये..... मातायक..... बड़ा सीधा बनता है। सम्भ्रा न ? और देना था तो कौन पूछता क्या दे देता ? वही दिया करा मुलाता। बाप मुनियाँ भर मुफे सूटने में कुटी है।

कमल - भित्तारिन का बच्चा मर रहा था बाबा जी।

मुलीबन्द - (बीत्तर) और कल मरने की ही तो बाप मर बाप। और साव-साव तु भी मर जा। (रौते हुए) बाप। पैरा करा मुलाता।<sup>१</sup>

“रंगीन स्वप्न” रकार्की में कमल, मन्दन पार्क में घूमते हुए एक स्मारक पाते हैं। वे दोनों बीरी का जिक्र कर रहे थे। पास में ही एक पुलिसमैन टहल रहा था। दोनों भिन्न एक ही स्मारक पर बहस कर रहे थे। उधर पार्क में एक बुढ़िया का स्मारक नाचने की गवा था जिसकी सलाह पुलिस कर रहा था। पुलिस उन दोनों के पास जाकर स्मारक के लिए बर्ख़ास्त करता है। उस पार्क में ज़ुभा का भी स्मारक गिर गया था। वह थोड़ी देर बाद जाकर अपना स्मारक ले जाती है। इस नाटक में किराई की फलक मिलती है केवल गुदगुदी का अनुभव होता है। इसमें हास्य का बभाव है।

“कैल्ट डेट” ज़ुहास का उदाहरण प्रस्तुत करता है। जानन्द का डेट हो जाता है और वे उसे पूरी तरह परेशान होकर देखते हैं। जब वह नहीं मिलता तो बिना डेट के ही टहलने जाते हैं। नाकर उनकी डेट में बाध लाकर रत किया था जिससे डेट का पता नहीं लगा। जब जानन्द को पता है तो उनकी पत्नी सीता को डेट मिल जाता है। जाते समय जानन्द और सीता का वातावरण स्मित हास्य का उदाहरण प्रस्तुत करता है -

“सीता - बाप उसे कहीं भूत तो नहीं जाये।

जानन्द - (पूछता है) मैं जाँच अपना सिर कहीं भूत जाऊँ लेकिन इतना बच्चा डेट नहीं भूत सकता, फिर उसे कभी तीन बार रौब हुए, लाया था। इतना सुन्दर डेट। जितना बुढ़िया रैलम

का फीता लगा हुआ था उसमें । लेकिन इसे तुम क्या समझी,.... किन्तु स्त्री क्या समझे कि छेद में क्या 'बार्न' रहता है । एक बेरागी की कोई क्या समझावे कि ताजमहल क्या चीज है ?

शीला - (मुस्कराकर) तौ आपका यह ताजमहल किसी जूमान में फिर नहीं मिल सकता ।<sup>१</sup>

इस एकांकी में आनन्द की व्यग्रता की बहुरास का कारण है । उनके चरित्र की तुलना बंरेशी के उपन्यास 'श्री मेन इन द वीट' के बंकिमचौधर से की जा सकती है । दोनों ही पात्र बहुरास के आलम्बन हैं ।

'रुम की बीमारी' एकांकी में बहुरास की प्रधानता है । इसमें यज्ञ-तन्त्र धर्म का भी समावेश है । बिना किसी रोग के बड़े बड़े सेठ साहूकार और डॉक्टरों से इलाज कराकर धन का अपव्यय करते हैं तथा डॉक्टर लोग भी झूठा विश्वास पिलाकर बून पैसा रेंटते हैं । रुक्मन्द के बुहार को घूर कराने के लिए उसका पिता कपूर तथा दास गुप्त की डॉक्टरों को नियुक्त करता है । वे बुहार के लिए बाप-रैलन कराने की बात कहते हैं -

दासगुप्त - बापरैलन है एक लॉग निकास के कैक देता । औरिफ एक लॉग है बाकरी जिन्दा रहने शाकता । बी बाबा । बापरैलन है बहूड़ी निकास के लीका लगा देता ।

कपूर - मु कुछ कन्डरस्टैण्ड नात किस मिस्टर रुम ।

रुक्मन्द - यह सब ठीक है, लेकिन बापरैलन टल नहीं सकता ?

दासगुप्त - रुम टाकने शाकता, लेकिन बीमारी बाकरी की बात बीला । बाकरी परैलानी भी बीला बीर टाका भी खरब बीला ।<sup>२</sup>

१. रामकुमार वर्मा - रिमिनिम, पृष्ठ ७६

२. वही, पृष्ठ १२५

डॉ० वासुदेव के सब्जीखाना में भी हास्य प्रकट होता है ।

“कविपरीत” एकांकी अतिरंजना का उदाहरण है । कविपरीत की कविता पुस्तक को जानें है वे बहुत बातुर हो उठते हैं । उन्हें कवि सम्मेलन में जाना है । पुनः वे रामचन्द्र नौकर को बुलाकर पूछते हैं ? वह बतलाता है कि — “एक दिन पानवाला बाम के सातिर बियन बाबा रजा । आप रहै नारी । उ पाम नारी पाबा तो किताने लगवा होई ।”<sup>१</sup>

“नमस्कार की बात” और “एक तीले ककीम की कीमत” में कर्मा की नै विप्लव का चित्रण किया है । इन दोनों एकांकियों में कस्तूरदेव के माध्यम से हास्य की उत्पत्ति होती है । “बर्तों का बाकाश” परिहास का उदाहरण प्रस्तुत करता है । इसमें अविनाश और सुतेबा के मानसिक कस्तूरदेव से परिहास की दृष्टि हुई है । “फीमेल पार्टी” के पात्र मिस्टर गुप्ता और सुखला मित्र हैं । वे परस्पर एक दूसरे को उत्तु बनाने की कोशिश करते हैं जिसमें बमबैबन्धु द्वारा हास्य की दृष्टि होती है । इसे डॉ० रामकुमार कर्मा ने परिहास माना है ।

“एक कंक की बात” में कक्रोक्ति है । इसमें एक ही पात्र भाबा बकल-बकल कर कयीपकयन कहता है । यह पय एकांकी है । कामिनीलता एक सीतलवर्णीया लड़की है जो बैमबन्धु से प्रेम करती है । वह उसके प्रेम में तन्मय रहती है और पढ़ाई पर ध्यान नहीं देती । परीक्षाफल निकलने पर वह एक <sup>नम्बर</sup> अनुशीलन हो जाती है । एकांकी में कक्रोक्ति के माध्यम से हास्य की दृष्टि होती है ।

बासीबासि “अंग्रेज प्रधान एकांकी है । राजकुमार साहरी में <sup>दा</sup> लम्बे-लम्बे टिकट खरीदता है किन्तु उन रुपये छरणाधिकी की सेवा में लगा दिये जाते हैं । उसे इनाम नहीं मिलता । उसे पांच लाख रुपये न मिलकर उसने ही बासीबासि मिलती है ।

“घर का मकान” में बैठ झोलेझन्डू एक पात्र हैं जो कभी मकान की कुर्सी की इस रूप में देने के लिए तैयार रहते हैं मानो उस रहने वाले के ही घर का मकान ही । बैठ बी के मुँह, घुँघरे, पिल्लियाँ सभी इस मकान में रहते हैं । श्यामकिशोर जो बैठ बी के मेहमान हैं, उन्हें यह घर दिया जाता है तथा साथ ही साथ पत्थुरी के पास का भार भी दिया जाता है जिससे पिल्ल होकर वे इस मकान की होड़ देते हैं । इस स्कांकी के मातालाप बड़े रौंका हैं जिससे स्मित, हसित की पुष्टि होती है -

“श्यामकिशोर—छेरा, यह छेरा कौन है ?

लीला — क्या सरकार का भी शौक है बैठ बी की ?

बेकनाथ — नहीं साहब, क्या कुलसूरत मुर्दा है । कार वह न बीस ती सूरत की म्बात है कि निस्त पार । गर्दन उठाकर देखा बीकता है जैसे किसी कात्तिक का प्रोफेसर ही ।”<sup>१</sup>

रामकुमार कर्मा के अधिकांश पात्र संभ्रान्त और विचित्र हैं जिससे उनकी भाषा प्रौढ़ और स्वाभाविक है । भाषा में सम्बद्धता है किसी बहुत व्यापार वस्तुस्थिति में नहीं पकता । बीच बीच में हास्य-व्यंग्य की शक्तियाँ हैं जिससे भाषा की नम्पीर स्थिति में भी मन ऊबता नहीं । “मठारह कुलार्ह की तान में कशी की रौनैन्टिक वाक्य-सेली में कुभी हुर शब्द समूह परिस्थितिजन्य मनोरंजन की यथेष्ट सामग्री प्रस्तुत करते हैं । “नदीदार घुँघियाँ जिन पर बैठो तो मालूम हो जैसे किसी की गोप में बैठो हो ।”<sup>२</sup> ऊबता है कहीं गई कशी की उस उचित में वादनामयी प्रवृत्ति का जिला स्पष्ट प्रमाण है उल्ला ही विनीत का भी । “रैली टाई” में मधीनचन्द और उनके नौकर का मातालाप कुँप है जिससे हास्य की कच्ची बानगी प्रस्तुत करता है । “परीक्षा” में प्रो० केदार के जवान बमन की छप्पा में

१. साप्ताहिक हिन्दुस्तान- २० नवम्बर १९५५, पृ० ११

२. रामकुमार कर्मा-रैलीटार्ड, प्र० १०, पृ० १२५

‘घर का मकान’ में बैठ जमीलखान्द एक पात्र हैं जो अपने मकान की छतों की इस रूप में की के लिए तैयार रहते हैं मानो उस रकने वाली के ही घर का मकान ही । बैठ की के मुँह, कुँते, विरहियाँ सभी इस मकान में रहते हैं । श्यामकिशोर जी बैठ की के वैश्याम हैं, उन्हें यह घर दिया जाता है तथा साध ही साध फुर्ती के पास का भार भी दिया जाता है जिससे पित्त होकर वे इस मकान की छत देखते हैं । इस रकांकी के मातालाप बड़े रोचक हैं जिससे स्मित, शमित की मुद्रि होती है -

‘श्यामकिशोर-छेरा, यह छेरा कौन है ?

छेरा - क्या सरकस का भी लोक है बैठ की की ?

वैश्याम - नहीं साधब, क्या कुम्हारत मुर्गा है । कार यह न बीसे तो घुराव की मवाल है कि निस्त बार । गरदन उठाकर देखा बीलता है जैसे किसी कालिज का प्रोफेसर ही ।”<sup>१</sup>

रामकुमार कर्मा के अधिकृत पात्र संभ्रान्त और शिथिल हैं जिससे उनकी भाषा प्रीति और स्वाभाविक है । भाषा में सम्बद्धता है किसी बहुत व्यापार वस्तुक्रम में नहीं पकता । बीच बीच में हास्य-व्यंग्य की उचितियाँ हैं जिससे भाषा की गम्भीर स्थिति में भी मन ऊबता नहीं । ‘छेरा’ कुताई की लान में काली की रोमिन्टिक वाक्य-शैली में कुंती हुए लज्ज कुम्हार परिस्थितिजन्य मनोरंजन की यथेष्ट सामग्री प्रस्तुत करते हैं । ‘नविवार बुद्धियाँ किन पर बैठो तो मालूम हो जैसे किसी की नीप में बैठो हो ।”<sup>२</sup> ऊँचा से कही गई काली की इस उक्ति में वाचनार्थी प्रवृत्ति का जिला स्पष्ट ज्ञात है उतना ही किनीय का भी । ‘रैलमी टाई’ में नवीनबन्द और उनके नौकर का मातालाप कृप से निम्ने हास्य की अच्छी वाक्यी प्रस्तुत करता है । ‘परीक्षा’ में प्रो० केदार के ज्ञान बनने की हज्जा ने

१. साप्ताहिक हिन्दुस्तान- २० नवम्बर १९५५, पृ० ११

२. रामकुमार कर्मा-रैलमीटार्ड, प्र० २०, पृ० १२५



कैल हास्यपूर्ण उक्तियों को जन्म दिया है ।<sup>१</sup> कुमार का विनीत स्मित हास्य का उदाहरण प्रस्तुत करता है । बर्माजी भावना की स्थिति के अनुसार सदैव हुए हास्य की सृष्टि करते हैं । उनका यह हास्य जीवन के अन्तस्तल से प्रकट होता है और पानी के बुबुबु की भाँति क्षणिक न होकर बिरस्थायी हो जाता है ।

हारिकृष्ण श्री मुस्लिमयुगीन इतिहास के सर्वाधिक नाटककार हैं । उन्होंने कभी अधिकतर नाटकों में देश-प्रेम पर निहावर होने वाले राजपूतों के जातीय गर्व की भाँकी प्रस्तुत की है । मयफैमी जी के नाटकों में देश-प्रेम के सन्दर्भ में वीररस की प्रधानता है किन्तु यम-तन कायर मार्गों के चरित्र-चित्रण में हास्य एवं व्यंग्य की भी सृष्टि मिलती है ।

श्री जी ने "मानमंथिर" रकाँची में बिछोड़ के महाराजा महाराणा साहा को लप्य करके ऐसे कायरलोगों पर व्यंग्य किया है जो अपने पूर्वजों के महान वीरत्व की बाढ़ में अपने कर्तव्यहीन दम्भ की दुहाई देते हैं । महाराणा साहा की पराजय मैवाड़ के बूंदी साहू रावकेमू से हो जाती है । वे इस पराजय से अपमान का अनुभव करते हुए प्रतिज्ञा करते हैं कि जब तक वे बूंदी पर विजय नहीं कर लेंगे तब तक अन्न-जल ग्रहण नहीं करेंगे । साहा की इस प्रतिज्ञा से अमरसिंह चिन्तित हो उठता है और महाराजा से इस असम्भव प्रतिज्ञा को छोड़ देने के लिए कहता है । महाराजा के प्रतिज्ञा-नतीक़ने पर चारणी बूंदी का नकली पुनः बनवा कर उस पर विजय प्राप्त कर अन्ती प्रतिज्ञा पूरी करने की सलाह देती है । महाराणा साहा के तैयार होने पर हास्य की सृष्टि होती है —

अमर सिंह — किन्तु । महाराजा की प्रतिज्ञा तो पूरी होनी ही चाहिए ।

चारणी—उसका एक ही उपाय है, वह यह कि यहीं पर एक मिट्टी का नकली बूंदी का दुर्बनाया जाये । महाराणा उसका

विध्वंस अपनी प्रतिज्ञा पूर्ण<sup>पूछे</sup> कर दें—महाराणा, क्या आपकी मेरा प्रस्ताव स्वीकार है ।

महाराणा — बच्चा , अभी तो मैं नक्की पुर्न बनवा कर उसका विध्वंस करके अपनी व्रत का पालन करूंगा । किन्तु हाहाकारों को उनकी उदण्डता का पण्ड दिए बिना मेरे मन को सन्तोष नहीं लैगा । सेनापति ! नक्की पुर्न बनवाने का प्रबन्ध करी ।<sup>१</sup>

‘रत्नावल’ प्रेमी का एक ऐतिहासिक नाटक है । इसमें मेवाड़ पर बहा-  
दुरशाह के आक्रमण का वर्णन है । बहादुरशाह अपने पूर्वजों के पराक्रम का बख्ता  
सेना चालता है । युवराज में संकट के पावत हो जाते हैं । बहादुरशाह सेना में रसद  
देने के लिए धनदास पैठ को नियुक्त करता है । धनदास अपनी पत्नी माया से  
कहता है कि लड़ाई के दिनों में व्यापारी बूज लाभ उठाते हैं । पत्नी अपने पति  
का उपहास करती है ।

‘माया — तब की बात है । लड़ाई शुरू हो पर तुम्हें लाभ नजर आता है ।  
बाहिर तुम्हें नररक्त की उस भयंकर गंध से क्या हाव बायेगा ?  
धनदास — तुम नहीं जानती, मैं बहादुरशाह की रसद पहुँचाने का ठेका  
ले लिया है । एक-एक के दस-दस हथि, पैसी ।’<sup>२</sup>

माया में राष्ट्रियता का स्वर है । साथ ही साथ उसका पति धनदास  
वैलङ्गीही है । इस प्रकार विरोधी विचारधाराओं के माध्यम से व्यंग्य की दृष्टि  
बुझ है ।

नाटक के तीसरे अंक में बहादुरशाह और तातार हाँ मेवाड़ की धर्र के  
नाम पर विजित करना चाहते हैं । वे धर्म की रक्षा के लिए तत्त्वार और रक्त का  
बाध्य होते हैं । शाहसेन जीलिया ने व्यंग्य द्वारा ऐसे धर्मचर्कों की बच्ची खर ली

१. हरिकृष्ण प्रेमी, नाम बंधिर, (कलुषित) २०४०, पृ० १०१-१०२

२. हरिकृष्ण प्रेमी- रत्नावल, बाइथर्वा संस्करण, पृ० ४१

है । यह कहता है —

“बाबु बुझा बुझ है शेरान ।

पिला रहे हैं तुम्हें तज्जबुन की शराब शेरान ॥

कहाँ लिखा है लई बताबी लीली बंद कुरान ।

जी न तुम्हारा मज्दग मानै ते ली उसकी जान ॥”<sup>१</sup>

फ़ैमी जी बाधुनिक विचारधारा के सिद्धहस्त नाटककार हैं । उन्होंने अपने नाटकों में यज्ञ-स्तन धर्म, वर्तन आदि के दुर्बलताओं को उभारकर शास्त्र की परिकल्पना की है । उनके शास्त्र में स्थित की प्रधानता है, किन्तु व्यंग्य में कटुता अधिक मिलती है ।

“विषयान” में फ़ैमी जी ने मध्यकालीन भारतीय व्यवस्था का व्यंग्य किम प्रस्तुत किया है । राजपूत राजवंश अपने कुलीन अभिमान में डूबे थे । छोटी छोटी बातों पर करोड़ों व्यक्तियों के मस्तक चढ़ जाते थे । विवाह संस्कार सम्पन्न होने के सुर्ख का सहारा लिया जाता था । मैवाड़ के महाराणा की राजकुमारी कृष्णा अपने विवाहोत्सव के सम्बन्ध में होने वाले युद्ध की चारों ओर से विषयान कर लेती है । वह राजस्थान की एकता जगाएँ बनाये रखना चाहती है । उसके वसिदान वसिदान के माध्यम से फ़ैमी जी ने तत्कालीन धार्मिक, एवं सांस्कृतिक दशाओं का व्यंग्यविम्र प्रस्तुत किया है । मरते समय स्वर्ग कृष्णा कहती है —  
“मेरे हाड़-मांस के अर्धकन शरीर के तिर, जम्बर, मारवाड़ और मैवाड़ के धीरे योद्धा अपने बहुमूल्य प्राण गवार्दे, यह मुझे स्वीकार न था ।”<sup>२</sup>

जगदीशचन्द्र नाथुर ने “पौखी” में पुषिच्छा की समस्या उठाई गई है । पिछा ने अपनी गर्मिती पत्नी की जम्मताल में भरती किया था । उसके चार

१. हरिकृष्ण फ़ैमी, राजानन्धन, बाह्यर्वा संस्क०, पृ० ७८

२. हरिकृष्ण फ़ैमी - विषयान, पृ० १२१, १९७१ ई० संस्क०

लड़कियाँ हैं। वह चिन्तित है कि कहीं इस बार भी लड़की न पैदा हो जाय। विजय की इसी परेशानी को बालम्बन बनाकर हास्य की सृष्टि की गई है। बस्यताल में नई बच्ची की मञ्जरा बताती हुई कहती है कि बच्चे तो दोस्त हैं। विजय बैरान रखकर बच्चों की अधिकता पर कहता है — "पल्ला बच्चा कुली का बालम, दो बच्चे ऊतरे की घण्टी, तीन बच्चे, बस धई, चार बच्चे कुदा की पनाह, और.... पांच बच्चे, पा-स-स ।"<sup>१</sup>

माधुर की नै पारिवारिक समस्या को उभारकर हास्य की सृष्टि की है। बच्चे पैदा में मध्यम परिवारों में सन्तानाधिक्य के कारण उनका पालन पोषण उचित ढंग से नहीं हो पाता। इसलिए एकाकीकार इस समस्या को हास्य का बालम्बन बनाकर समाज सुधार करना चाहता है।

"सिद्धी की राह" में विनाय की समस्या से हास्य की सृष्टि की गई है। प्रबीण के यहाँ होने वाले उत्सव में पिलीप बामन्वित किया जाता है। पिलीप के जाने पर बन्धु मौकर उनसे बाध करके निकाल देता है। चौड़ी देर बाद पिलीप उत्सव में उपस्थित होकर मनोरंजन की सामग्री प्रस्तुत करता है।

"जो मेरे सपने" में माधुर की नै सिनेमाग्रेमी नक्युकों पर व्यंग्य किया है। नाटक में अतिरिक्त व्यवहार पर हास्य प्रकट किया गया है। जो तीन अभिनेताओं का झुंझुका करके फिरते हैं उन पर भी व्यंग्य का प्रयास किया गया है। गोपीनाथ, सूरजवीर, मगनचन्द्र बाबि नक्युक सिनेमा संसार की प्रगाढ़ निद्रा में डूबे रहते हैं। ऐसे नक्युकों पर व्यंग्य करना ही नाटककार का उद्देश्य है।

"भाषण" एकांकी में उन लोगों पर व्यंग्य का प्रयास किया गया है जो सभाओं में दूसरों के लिये हुए भाषण पढ़ते हैं और बीच-बीच में ताती बजाने की व्यवस्था करते हैं की जिये रहते हैं। हरिनन्दन मोहिनी के भाषण के बारे में कहता है — "जो भाषण जमाने में क्या लगता है। दो बार कहीस मुस्तार तो

पहले से तय कर रहुंगा । ठीक-ठीक मौकों पर ताही बजावेंगे । तुम्हारा धित भी बढ़ जायगा और भूले हुए वाक्य याद करने का क्लेश भी मिट जायेगा ।”<sup>१</sup>

माधुर जी ने सामाजिक विकृतियों का पर्दाफास करने के लिए मधुर हास्य-व्यंग्य का सहारा लिया है । उनके हास्य में अतिश्रुता नहीं मिलती । ऐसा है इन नाटकों को “नटखट रसाली” कहा है । इन नाटकों में कहीं विलकुल स्पष्ट कहीं छोटों के रूप में सामाजिक वैचर्य का प्रदर्शन और उनपर व्यंग्य किया है । यत्र तत्र समाज का हास्यास्पद रूप भी चित्रित किया है ।

भगवतीचरण वर्मा का “दो क्ताकार” स्मित का उदाहरण प्रस्तुत करता है । बूढ़ामणि कवि और मातंगड चित्रकार बुलाकीदास के किराये के मकान में रहते हैं । दोनों कमी कमी क्ता के लिए प्रसिद्ध हैं । प्रकालक परमानन्द बूढ़ामणि के पुस्तकों की कीमत नहीं देता , उसी प्रकार रामनाथ मातंगड के पवास रुपये के चित्र की कीमत सात रुपये लगाता है । मातंगड रामनाथ को इस अपमान के लिए बीटता है और बत्तीबाजी में उसके पिता का चित्र लेकर चला जाता है । वे दोनों कमी कमी कार्य प्रारम्भ करते हैं उसी समय मकान मालिक जाकर दरवाजा कुलवाकर कमी ६ महीने का बकाया किराया मांगता है । मातंगड और बूढ़ामणि कमी एक एक कार्य से किराया कुलता सिद्ध करते हैं । बुलाकीदास तथा क्ताकारों का वातावरण हास्यास्पद है ।

“बुलाकीदास — कभी दास । हमने बरा-बरा से काम के रुपये ? वह तो बापने कमीकम में कर दिया था ।

मातंगड — (तलबीर काटा हुआ ) हमने काम तो किया , बाप बिना काम किये रुपये मांगते हैं ।

बूढ़ामणि — (सिक्ता हुआ ) और बाप भी कमीकम में किराया जाने दीधिर ।

बुलाकी० — बाप तीन कमीय तरह से बापनी हैं । अच्छा यह बार

महीनै का किराया बुझा । कम दौ महीनै का किराया  
दीकर नीर मकान लाली कीकर ।

पुढा० - (पुनकर) संसार का एक महाकवि बापूई इस चिड़ियानुमा मकान में  
रहा - पाँचवै महीनै का किराया यह कहा बुझा ।

मातृगण - (पुनकर) संसार का एक बेचै विनकार बापूई इस जानवरों के रहने  
आश्रित मकान में रहा, इन्हें महीनै का किराया यह कहा  
बुझा ।<sup>१</sup>

इसी बीच परमानन्द प्रकाशक जाता है । पुस्तक का रूपका न देने  
पर कवि एक परमानन्द पुराण लिखना चाहता है - "भूठ, दगाबाजी, मक्कारी  
पुनिया के कितने हस्त-कन्द, नहीं बने हैं उनसे कोई, धन्य प्रकाशक परमानन्द ।  
इसीलिए हम लिखते बैठे हम्मा चौड़ा एक पुराण ।"<sup>२</sup> अपनी सिल्ली पर परमानन्द  
लज्जित होकर कवि के छोटी रूपसे चुका देता है ।

कहाँ जी ने दो कलाकारों के माध्यम से प्रकाशकों और रईसों पर  
स्मित हास्य प्रकट किया है । हास्य में शिष्टता और मधुरता है । उच्छ्वस्तता का  
भाव है । यम-तम प्रयुक्त व्यंग्यशैली इसकी विशेषता है ।

लक्ष्मीनारायण मिश्र का "कज्जूर" पौराणिक नाटक है । जर्जुन  
संरक्षकों के मुँह करने कुरुक्षेत्र से पाँच योद्धा दक्षिण की जाते हैं ऐसे समय में  
कीरव शिविर पारा कज्जूर की रचना की जाती है । इस कथा को जर्जुन के  
अतिरिक्त कोई जानता नहीं है । अभिमन्यु का उसके लिए तैयार हो जाना  
पाण्डवों के आश्चर्य का विषय बन जाता है । नाटक के प्रथम अंक में व्यंग्य का  
उदाहरण मिलता है । भगवान् संकर ने कज्जूर को विश्वविख्याती होने का वर दे  
दिया था । इस पर भीम व्यंग्य करते हैं । वर नीर भीमसेन के वातावरण में  
व्यंग्य देता जा सकता है -

१. भगवतीचरण कर्मा - दो कलाकार (नई स्काफी), पृ० ७२-७३

२. वही, पृ० ७३



“वर - संकर ने कपट्रथ को कभी वर दिया था ?

भीमसेन - (व्यंग्य में) विश्वविजयी होने का भङ्ग । हा... .. हा... ..  
हा... .. पात्र और अपात्र का विचार भावान संकर भी  
भूल गये ।

युधिष्ठिर - भीमसेन । हाँच तक रही है मेरी..... और तुम्हें  
कैसी आ रही है ।<sup>१</sup>

कृष्ण के भवन की कला के बारे में व्यक्त युधिष्ठिर और भीमसेन के  
वातावरण में स्मित हास्य का वाक्य लिया गया है ।

“भीमसेन - (युधिष्ठिर की और देखकर) कृष्ण तोड़ने का चाहे  
वास्ता है ।

युधिष्ठिर - (चौंक कर) तुम भी इसकी कला जानते हो ।

भीमसेन - नहीं । रथ है रथ और हाथी है हाथी मारने की कला  
में जानता हूँ ।..... हाँ, हाँ, इस कला से कोई व्यूह  
टूट जायेगा ।<sup>२</sup>

“नया समाज” में उपयुक्त भट्ट ने सामाजिक समस्या को उभारा है ।

नाटक का प्रमुख पात्र मनोहर है, जो कमीन्दारी उन्मुक्त हो जाने के बाद भी  
उपने को जमीन्दार कहने का मिथ्यागर्भ करता है। जमीन्दारी समाप्त हो जाने के बाद भी  
ऐसे काल्पनिक कमीन्दारों का व्यापार टूटा नहीं । वे अब भी अपनी पुरानी स्थिति  
पर सोचते हैं । कभी-कभी उस युग की वर्तमान समय में न प्राप्त कर प्रताप भी  
करते हैं । भट्ट जी ने ऐसे कमीन्दारों को उपहास का माध्यम बनाया है । नाटक  
में यत्र-तत्र स्मित हास्य तथा क्लृप्तिक के उदाहरण मिलते हैं । मनोहर अब भी  
पुराने काल्पनिकों की सुरक्षित करी रखता है । उसे अब भी कमीन्दार होने की  
लालचा है । उसकी पुत्री अब कमीन्दारी के कामजों को फेंक केने देने की कहती  
है अब मनोहर कहता है - “तु नहीं जानती मेरे काम-दारों की सम्पत्ति है ।

१. सफ़ीनारायण मिश्र - कृष्ण, सम० संस्क०, पृ० १७

२. वही, पृ० १६

बुजुर्गों की धरीहर है बँटी । कल की सरकार बलत गई और उसने कहा किन्हीं जो  
जमीन है, उन्हें लौटा दो, क्यों धीक ? फिर ये कागज-बट्टे दस्तावेज काम  
आयेंगे ।<sup>१</sup> इस प्रकार के व्यामोह ही शास्य के आत्मन बनाने गये हैं । समाज  
में ऐसे मुँह जमीन्दारों से क्या प्रगति होती थी यह भी कल्पना का विषय है ।  
निम्न कथीकथा में शास्य की दृष्टि होती है -

मनोहर- धीक, तुम कम तल्लीलदार बन रहे हो बेटा, ? जल्दी बनी ।

धीक- मैं तो इक्तर का कलई हूँ बाबा । वह तो लाइन ही  
बूझी है बाबा ।

मनोहर - कैसी नाड़ी एक लाइन से दूसरी लाइन पर जाती है कैसी ही  
तुम भी जा सकते हो ।

कामना-धीकबाबू की नाड़ी झोटी लाइन की है, वह बड़ी लाइन पर  
कैसे चल सकेगी ।<sup>२</sup>

कामना के कथनों के परिणामस्वरूप स्मित शास्य प्रकट होता है ।

‘नये मैल्मान’ एकांकी नाटक एक निम्न मध्यमवर्ग परिवार की सामा-  
जिक और आर्थिक विषमताओं से पीड़ित जीवन का चित्र उपस्थित करता है ।  
विश्वनाथ और रेवती की गरीब गृहस्थी में दो अनजाने मैल्मानों की एकाएक जाने  
से पूरे परिवार में संकट की स्थिति उत्पन्न हो जाती है । दोनों मैल्मान अत्य-  
धिक प्यासे होने के कारण पानी मांगते हैं । जरा सा पानी जमीन पर गिर  
जाने के कारण पड़ोसी भगड़ने लगता है । विश्वनाथ भी इन मैल्मानों को सह-  
जानते नहीं । मैल्मान किन व्यक्तियों का परिक्रम देता है विश्वनाथ उसी भी  
अपरिचित है । पूछने पर फटा बलता है कि मैल्मानों की विश्वनाथ कैब के यहाँ  
जाना था । सारा वातावरण परिस्थितिकथ्य शास्य में बल्ल खाता है । नये मैल्-  
मानों के भ्रम के कारण ही शास्य प्रकट होता है ।

१. उदयशंकर भट्ट- नयासमाज, पृ० ३१

२. वही, पृ० ३१

विष्णु भूभाकर का 'रसोईघर' में प्रजासन्न<sup>१</sup> एकांकी में हास्य की रसोई बना की गई है। रामलाल जी घर के सबसे बड़े बादमी हैं उन्होंने रसोईघर में नई व्यवस्था कर दी। रसोईघर के पास एक छिछा रसवा दिया। उसमें घर के सबसे बड़े पर 'लाना' का नाम लिखकर हास देते थे। जिस व्यंजन का बहुमत होता था वही भोजन तैयार किया जाता था। इसके पहले उनके ५० सदस्यीय परिवार में 'भोजन की हिस्से' पर लड़ाई होती थी। रामलाल अपने घर की इस व्यवस्था की अपने मित्र स्वामीनाथ से बताते हैं। उसी समय रसोईघर बंगन की फकीड़िया लाता है। रामलाल और रसोईघर के बातलाच में क्रोधजन्य हास्य की सृष्टि होती है -

रसोईघर - जी बाबू बंगन की फकीड़ियां बनाइए हैं।

स्वामीनाथ - (बागवतुला) बंगन की फकीड़ियां, क्या बकता है।

मुस्ताल बदलमीन। क्या तुम्हें नहीं मालूम है कि मैं बंगन नहीं खाता।

रसोईघर - हम तो जानते रहिन, सरकार मुदा बकसबा मैं जी परचा निश्चयन है नहीं जानते।<sup>२</sup>

देवराज पिनैत वर्तमान नाटककारों में विशिष्ट स्थान रखते हैं।

हिन्दी साहित्य में उन्होंने हास्यरस की प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया है। उनके बनेक हास्य-व्यंग्य पूर्ण एकांकी पत्र-पत्रिकाओं में बराबर प्रकाशित होती रहे हैं।

'बटुर' में पिनैत जी ने आधुनिक मानव जीवन की किरकृतियों का चित्रण किया है। एकांकी का पात्र नरेश मुकुल और और कंकुल है। वह किरों के साथ एक छोट्ट में जा कर भोजन करता है और स्वयं जाईर देकर सुन्दर पदार्थ मंगाकर लाता है किन्तु ऐसा कुलाले समय 'बटुरा' हो जाने का बहाना करता है। वह चाहता है कि उसके मित्र ही उसका भी पैसा जमा करें। नरेश के मित्र उससे भी अधिक

१. विष्णु भूभाकर - रसोई में प्रजासन्न (बारह एकांकी) प्र० सं०, पृ० २६०

बालाक निकलते हैं । वे अक्सर पाकर नरेश की बीटल में ही लौटकर बस्यत ही जाते हैं ।<sup>१</sup> बीटल का मैनेजर नरेश को परेशान करता है और धारा पैसा उसे नया करना पड़ता है । नरेश के बरित्र की हास्य का आलम्बन बनाया गया है ।

“पास पड़ोस” एकांकी में अस्तित्वित ग्रामीण नारियों का चित्रण किया है । ग्रामीण नारियाँ किस प्रकार आपस में भगड़ा करती हैं उसी का हास्यात्मक वर्णन इस एकांकी में हुआ है । पड़ोसियों की उन बीरती है काफी परेशानी होती है । नारियों की लड़ाई के परिणामस्वरूप हास्य की सृष्टि होती है -

“एक बीरत - मेरे मरे तो क्या तेरे न मरे ।

सूखी - मैं तेरे । मेरे क्या तेरे घर खाना खाने जाती हैं , राई ।  
जो उन्हें फूटी बाँधों भी नहीं देख सकती ।

पहली - बाँधें फूटे तेरी, तेरे घरवालों की सतलसमी, जब देखी तब भाँकती रहती हैं । देखती कैसे हैं बाँधें फाड़कर कैसे खा ही जायेगी ।

सूखी - भुल्लुस दुंगी तेरा मुँह, जो ज्यादा बातें की तो खा लेने की तनिक जाम की मेरे कासुराम की ।

पहली - मरा, तेरा कासुराम, मार-बार कुँ धिर न मँगा कर ई तो कहना, उसकी भी बीरती की लड़ाई में बीलने का बड़ा शौक है, जाना कहीं का ।”<sup>२</sup>

“बिना मुझाए पैसे” एकांकी में हीरा दूकानदार और उसके ग्राहक रामू के लेनदेन के भगड़े का हास्यात्मक चित्रण है । हीरा रामू है अपनी रूपयै मर्गता है । रामू उधार न लेने का कथन खाता है । इस प्रकार दोनों भगड़ते हैं । हरि-राम्भद्र उन दोनों की घर से जाकर उनका निष्कारा करना चाहता है । वामाद के

१. साप्ताहिक हिन्दुस्तान- २८ जून १९५३ ई०, पृष्ठ ८

२. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, ३० अक्टूबर, १९५३ ई०, पृष्ठ १०

का जाने से हरिश्चन्द्र पंचायत स्थापित करना चाहते हैं। हरिश्चन्द्र परेशान हो जाते हैं। उनकी मूर्खता पर उनकी पत्नी उन्हें डांटती है और हास्य की दृष्टि होती है।

हरिश्चन्द्र - (गुस्सी में) और भाई, बताओ, तुम्हारे कितने रुपये हैं?  
मैं अपनी पाय से दे दिये देता हूँ।

रामू - कबीवाह, तुम मेरी बात रुपये कैसे दे सकते हो, मैं कोई कंगाल हूँ।

बीरा - और, तो क्या के रुपये लेता भी कौन है? मैं रुपये तो तुमसे लेता हूँ।

रामू - और का बड़ा बाया रुपये लेने वाला।

हरिश्चन्द्र - (छंड भरकर) कबीव मुसीबत गले पड़ी है।

रामप्यारी - और बनौ बिना मुलाए पंच।<sup>१</sup>

‘दुरी कहे मैसमान बनकर’ में एक मैसमान की बाध्य बनाकर हास्य का प्रयोग किया गया है। हरिश्चन्द्र अपने मित्र रमेश की एडवोकेट सखीना के नाम पर लिखकर मैनीलास भेजता है। रमेश भूलवश सम्भूनाथ सखीना के यहाँ रुक जाता है। सखीना की पत्नी मनोरमा मैसमानों से परेशान होकर बीमार होने का बहाना करती है। रमेश उनके यहाँ रुककर अपने पैसे से सारा काम चलाता है। वह पचा, सरकारी राशन सभी अपने पैसे से लाता है। सखीना की की कपड़े भी पहनने को देता है। हरिश्चन्द्र मैनीलास पहुँचकर सुरेन्द्रनाथ सखीना के यहाँ रमेश की नहीं पाता है। रमेश भी अपनी मूर्खता पर पश्चात्ताप करता है। दूसरे दिन रमेश और हरिश्चन्द्र की भेंट हो जाती है। हरिश्चन्द्र उन्हें अपने साथ ले जाता है। रमेश और सखीना के वातावरण में हास्य प्रकट होता है।

“सली - मैं भी सोचती थी कि कहीं कोई गलती कर चुई है । वनई यहाँ कोई भी कैमान दो दिन से ज्यादा ठहर पाता हीना पर यह है कि हफ्ता पूरा हो गया । (रमेश से) रमेश भैया जिन्दगी भर इस घटना को याद रखेंगे ।

रमेश- तुम इस जीवन की बात कर रही हो । मैं कल्ले जीवन में भी इस घटना को नहीं भूल सकता । दिन में बीस बार यह सोचता था कि वरै फहै कैमान बनकर । बरा ही उस इरीस का । कभी घर में पानी का गिलास भी छुद भर कर नहीं पिया । यहाँ रौटी भी एक दो दिन छुद ही बनाकर खाई और छुदरों को तिलाई ।”<sup>१</sup>

इस एकांकी में कौबी में सुनी में नाम लिखने वाली पर व्यंग्य भी प्रयुक्त है ।

“जिसका काम उही को सावे ” एकांकी में भगत की मूर्खता की हास्य का आलम्बन बनाया गया है । भगत की पत्नी मुलिया को किसी ने सलाह दे दी कि बने को भुनकर रैत में बीने से बच्ची पैदावार होती है । मुलिया भगत से बने भुनवाकर बीने को बाध्य करती है । अन्त में भगत मजबूर होकर बने को भुनकर बीता है और उसकी रक्षा के लिए एक भगौपड़ी वहीं छाल कर रखवाती करने लगता है । भगत अपनी पत्नी से बने के भविष्य के बारे में कहता है जिससे उसकी मूर्खता प्रकट होती है और हास्य का मनोरंजक रूप उपस्थित होता है ।

“भगत - (हंसकर) तू तो जानती ही है कि मुझे बने का साम बहुत बच्चा लगता है । सबसे कुछ दिन साम लायेंगे फिर बीने भुनकर लायेंगे । काल बनने पर कुछ पास, पैसन, बनवाकर रख लेंगे । बाकी बेचकर पैस ले कर लेंगे ।”<sup>२</sup>

१. प्रतिनिधि हास्य एकांकी, पृ० १८८

२. साप्ताहिक हिन्दुस्तान- ४ दिसम्बर १९५५, पृष्ठ १०



शास्त्र की दृष्टि से विनैश जी के एकाकी बैठे हैं । उनके एकाकीयों में कथावस्तु और विविधविषयों के माध्यम से उपस्थित और विविधित का अच्छा विकास हुआ है । विनैश जी ने समाज के उपेक्षित वर्गों तथा कथावस्तु की शास्त्र का जालम्बन बनाया । नारीजीवन की कमजोरियों को उभारना उनके शास्त्र का आधार है । कृत्रिम ढंग से ईशान की बैठक नहीं की गई है । वर्गों के कार्य कलाप से शास्त्र का उद्देश्य होता है ।

भक्ति कृतवती का नाम में बाते एक प्रश्न है । इसमें एक बैठ की जालम्बन बनाकर शास्त्र की दृष्टि की गई है । बैठ की के सिर में दर्द है । बैठानी के बुलाना चाहती है किन्तु वह कंकुस बैठ कीस के घर से कम को नहीं बुलाना चाहता । बैठानी जबबस्ती के, डाक्टर बुलाकर इलाज कराती है किन्तु आराम नहीं होता । पुरोहित की कुरगुर्ही की अनिष्ट स्थिति बताकर भागवत का अच्छा पाठ कराने की सलाह देते हैं । बैठ की पांच ही रूपों से अधिक लय कर देते हैं लेकिन आराम नहीं होता । एक दिन एक नाई आकर बैठ की को बुझा देता है । भक्ति से नाक में एक बाल दिताई देता है । नाई उस बाल को काट देता है और बैठ की को आराम हो जाता है । बैठ की के कार्यप्रणाली की जालम्बन बनाकर विविधित की दृष्टि की गई है । बैठ की सर दर्द के दिनों में उपवास करते हैं । उपवास में उनके लाने की वस्तुएं शास्त्रात्मक हैं ।

स्वामी - (बैठानी से) माता जी, आजकल क्या कुछ लाते हैं बैठ की ?

बैठ - कुछ भी तो नहीं लाया जाता..... अच्छा, इन्हीं से कुछ ली ।

बैठानी - रोज़ सबेरे दो कच्चीड़ी , एक चूट हलवा बादाम, एकध मासपुष्पा मलाई का और छेड़ पाय दूध ।

स्वामी - है भगवान । फिर तो सबकुछ बैठ की आजकल उपवास ही करते हैं ।<sup>१</sup>

कर्मजो जी नै हास्य के साथ व्यंग्य का भी प्रयोग किया है ।

मीनजी उमिता सम्बरवाल के "सस्ता सीदा" एकांकी में मौलन और उसकी पत्नी राधा के वातावरण में हास्य की दृष्टि हुई है । मौलन बाजार जाकर सब्जी और फल लाता है जिसमें थोड़े अधिक खर्च हो जाती है । घर लौटने पर राधा फटकारने लगती है । दूसरे दिन वह स्वयं फल और सब्जी खरीदने जाती है और हर वस्तु सस्ता खरीदती है । घर पहुँचकर मौलन को सब्जी काटने की आज्ञा देकर वह स्वयं चूल्हा जलाने लगती है । मौलन तथा राधा के वातावरण के फलस्वरूप विहासित की अच्छी दृष्टि होती है ।

राधा — क्या कहते हैं आप ?

मौलन — यही कि यह भीतर से बिल्कुल सड़ा हुआ है । कीड़े फिर रहे हैं ।

राधा — दूसरी खरीदना । हाय राम मैं तो लुट गई ।

मौलन ( खैर खीरता है ) इसका भी यही हाल है देवी जी, वह जरा बाबादी कम है और सचपूछी तो मुझे जापके इन करों का भी यही हाल लगता है ।<sup>१</sup>

सम्बरवाल के इस एकांकी में व्यंग्य का भी समावेश है । उन्होंने एकांकी के अतिरिक्त कहानियों में भी हास्य-व्यंग्य का सफ़ल प्रयोग किया है । सम्बरवाल की कृतियों में परिहास का उदाहरण अधिक मिलता है ।

मौलन राकेश ने "कफ़ूयू" एकांकी में लाहौर के कफ़ूयू के माध्यम से हास्य की अवतारणा की है । शहर में रंग हो जाने के कारण कफ़ूयू लगाया जा रहा था । अवराज्ण दी जबै से सगने बाबै कफ़ूयू के लिए मुनादी हो रही थी । मुनादी के शीरगुल की रंग समझ कर शहर के लोग हथर उधर भागने लगे । वही भाग दोड़ की हास्य का माध्यम बनाकर राकेश जी ने स्मृत हास्य प्रकट किया है ।

हास्य की दृष्टि से सन्यासी तथा मियाँबी का क्या फरक है ।

सन्यासी — बंधर लोग क्यों इस तरह भाग रहे हैं ।

मियाँ — कुछ ठीक वास्तु नहीं ।

सन्यासी — बाप भी तो भाग रहे हैं ।

मियाँ — बाबा, और सब भागने वाले कोई बैकफूफ चौड़े ही हैं ?

कोई छतरे की ही बात होगी । (तेजी से जाने लगता है।)<sup>१</sup>

मौलाना राकेश नई पीढ़ी के हास्यप्रिय नाटककारों में गणनी हैं । उनके नाटकों में हास्य का स्मित रूप ही चित्रित हुआ है । वे एक सजीवनाट्य नाटककार हैं । उनका हास्य संयत और प्रभावकारी है । हास्य व्यंग्य सम्बन्धी रचनाओं की उनसे पर्याप्त मात्रा है ।

जयनाथ नत्तिन भी हास्यनाटककार की दृष्टि से वर्तमान समय के अनुपमिष्ठ रकारों में हैं । उन्होंने 'संवेदना सदन' रकारों में हास्य-व्यंग्य एवं वाक् वेदगध्य का उत्कृष्ट निदर्शन किया है । मौलाना संवेदना - सदन के प्रिंसिपल तथा कर्तुणा वाइस-प्रिंसिपल हैं । उक्त सदन में रौन बिल्ली की ट्रेनिंग दी जाती है । यहाँ के लोग मृत व्यक्ति के सम्मान में संवेदना व्यक्त करने के लिए किराये पर हलके सदस्यों को ले जाते हैं । श्री० प्राण प्रसिद्ध वैज्ञानिक हैं वे अपने पिता की मृत्यु के पक्ष ही संवेदना व्यक्त करने वाले सदस्यों को चुन कराना चाहते हैं । मौलाना 'ए' क्लास की टीम का नाम बताता है जिसमें सब कलाकार रहते हैं । प्रत्येक कलाकार साँ रुपये में पाँच घण्टे संवेदना व्यक्त करते हैं । श्री० प्राण सदन के वाइस-प्रिंसिपल है कुछ रियायत करने के लिए कहता है । प्राण तथा मौलाना का वातावरण व्यंग्यात्मक हास्य की अभिव्यक्ति करता है ।

प्राण — हम ही बाफ़ी फ़ानिन्ट ग्राफ़ हैं, कुछ कन्सिडन दीजिए न ।

क्या हमी सम्बन्धियों में बाफ़ी ही टीम..... ।

कौमल - हमारी दार्शनिक कामना है कि हम बापकी जल्दी-जल्दी सेवा कर सकें। पर कन्वेंशन के लिए बाप विवश न कीजिए<sup>१</sup>।

नलिन जी ने 'संवेदना-सदन' के माध्यम से फैलन परस्त लोगों पर व्यंग्य किया है। हमारे देश में ऐसे बनेक परिवार हैं जो किसी व्यक्ति की मृत्यु पर यूरोपीय देशों की तरह संवेदना प्रकट करने वाले ट्रैन्ड व्यक्तियों को किराये पर आमन्त्रित करते हैं। ऐसे ही लोगों को माध्यम बनाकर नलिन जी ने हास्य-व्यंग्य की अभिव्यक्ति की है। इन्होंने हास्य का मनोवैज्ञानिक प्रयोग सफलतापूर्वक किया है।

शैलेश मटियानी का 'गांव का पोस्टमैन' एकांकी कतिहास का सफुस प्रयोग है। इस नाटक में ग्रामीण डाकिया का चित्रण है। गांव का पोस्टमैन घर-घर जाकर डाक बांटता है और सभी पत्रों को पहुंचकर सभटाता भी है। कहीं कहीं मूलों से पाला पड़ जाता है तब वह परेशान भी हो जाता है। इन सभी दुर्दशाओं का हास्यात्मक वर्णन ही एकांकी का प्रतिपाद्य विषय है। ग्रामीण क्षेत्र के पोस्टमैन की सबसे बड़ी कठिनाई पत्रों पर लिखित पैसे की होती है। ग्रामीणपत्रों पर लिखे पैसे का नमूना निम्न है - 'बीजा सुलतान पुर पोस्ट बाफिस डाकलाना खतोली मुजफ्फरनगर जिले में .... बीमान बीधरी बजरंग बली परसाद... ये ही बीमान् बजरंगबली परसाद बैठा बतुरंगबली परसाद सिंह कर-कर चारों, गांव के पूर्व की ओर जाने वाली बटिया के पास वाली, पीपल के बड़े पेड़ के सामने वाली मकान में, ..... इन्हीं को ठीक-ठीक भिजी ..... बीजा - सुलतान<sup>पुर</sup> वाली बीमान् बजरंगबली परसाद ।'<sup>२</sup>

पोस्टमैन बड़ी कठिनाई है बजरंगबली परसाद का पत्र लेकर फटैलिंग के

१. प्रतिनिधि हास्य एकांकी, पृ० १६६

२. वही, पृ० ३२६

घर वालीस रूपये का मनीआर्ड देने जाता है । दरमस्तव प्रणाली में लिखित रूपये की बार हजार समझ कर फौसिंह भगदूत हैं । अन्त में पटवारी उन्हें समझा कर मनीआर्डर दिला देता है । पुनः पौस्टमैन सुजान सिंह के घर जाकर उनकी पत्नी को पत्र देता है । पत्नी रामप्यारी उसे पढ़ देने का निवेदन करती है । पौस्टमैन के पत्र पढ़ने पर रामप्यारी नाखी देने लगती है । पौस्टमैन और रामप्यारी की बातों हास्यपरक हैं -

“पौस्टमैन — (अनिच्छापूर्वक पढ़ते हुए) लिखा है ‘छिट्ठीखिची शौन की, नाम फूलपुर से लिखी ठाकुर सुनिरन सिंह ने सुलतानपुर वाले ठाकुर सुजान सिंह और अपनी बहन खिचिती रामप्यारी देवी को, कि जामे बड़े दुःख के साथ - साथ यह समाचार बड़ी मजबूरी से और भाग की कमनसीबी से लिखा, कि हमारे पिता जी ठाकुर परम पूज रामखिलावन सिंह का स्वर्गवास हो गया..... ।

रामप्यारी — (एकदम घुँट हटाते हुए) और कलमुँह, सुरगवास हो जामे तेरे बाप का ।.... और मेरे बप्पा ने तेरा क्या बिगाड़ा है नाखीटै । ( माया ठोंकते हुए) .... और पिछले बरस मेरे गँव की तो अच्छे भले थे रे, मेरे बप्पा..... हाथ री क्या, ये क्या बजर गिरा दिया है इस सत्यनाशी पौस्टमैन ने मेरे सिर पर ।”<sup>१</sup>

मटियानी जी ने ग्रामीण सभ्यता का चित्रण किया है । ग्रामीण जीवन में पौस्टमैन किस तरह अपना कार्य संवाहन करता है । इसी परिस्थिति की वास्तविकता का माध्यम है चित्रित किया है । शैल के हास्य में मृदुता है । परिस्थितियों का यथार्थ चित्रण करने में उनकी लेखनी सक्षम है ।

स्वदेवकुमार का ‘शादी की बात’ श्रु व्यंग्यपूर्ण एकांकी नाटक है । इसमें शादी के अवसर पर अपनी भावीपत्नी को देखने वाले लोग पर व्यंग्य किया

गया है। प्रभातचन्द्र मध्यकाल और उच्चकाल के बीच का व्यक्ति है। वह अपने पुत्र चांद की शादी के ताज्जात्कार के लिए कुछ प्रश्न लिखा देता है। चांद कौरी से उन्हीं प्रश्नों की पूछता है। कौरी सभी प्रश्नों का उत्तर देकर स्वयं प्रश्न करने लगती है जिसमें हास्य की प्रधानता है।

“कौरी - चाप क्या करते हैं,

चांद - कविता।

कौरी - कविता तो बेकार के लोग किया करते हैं। चाप क्यों नौकरी भी करते हैं?

चांद-मुझे क्या गरीबड़ी है नौकरी करने की, हम तो घर के रहस हैं।

कौरी - घर के रहस। फिर तो चापकी काफी बड़ी बायबाद होगी।

चांद - सब जगता ही है। जिस किराये के मकान में रहते हैं उसे जगता ही समझते हैं। परकारी वस में घर करते हैं क्योंकि सरकार जगती ही है। दोस्तों के बिम्बे मुकुत काफी पीते हैं, क्योंकि दोस्त भी जगते हैं।”<sup>१</sup>

स्वदेश कुमार जी ने ऐसे परिवार की व्यवस्था पर बहुत व्यंग्य किया है। ऐसे परिवार जमीन आवारा लड़के की शादी करने में भी “इन्ट्रीडक्शन” लेना आवश्यक समझते हैं। एकाकीकार ने ऐसे लोगों पर व्यंग्य का तीखा प्रयोग किया है। हास्य में सहजता है। वर्तमान हास्यकारों में स्वदेश कुमार के हास्य में मधुरता है। उनका हास्य शब्दगत कम जगता अधिक है। हास्य-व्यंग्य भावानुकूल है।

निष्कर्ष -

आधुनिक नाटकों में वर्तमान परिस्थितियों का चित्रण अधिक मिलता है। नाटकों में सामाजिक किरूतियों का उभारा गया है। शिक्षा, फैशन, सिनेमा आदि



विषयों का आश्रय लेकर हास्य का मनोवैज्ञानिक प्रयोग किया गया है । स्वतन्त्रता पूर्व के नाटकों में राष्ट्रीयता का स्वर अधिक है जिसके माध्यम से हास्य-व्यंग्य की संकल अभिव्यक्ति की गई है । १९४७ ई० के पश्चात् के नाटकों में दैनिक किंवदंतियों का आश्रय लेकर पार्श्वगत्य कामेठी के अनुसार हास्य-व्यंग्य का प्रयोग किया गया है । वस्तु विवेक में भी नवीनता का आधार लेकर मनोवैज्ञानिक ढंग से हास्य की सृष्टि की गई है । इस काल में हास्य का एक सार्वभौमिक रूप सामने प्रस्तुत किया गया । इसीलिए इस काल को हास्य-व्यंग्य का स्वर्णयुग माना जाता है ।

---

**चतुर्थ अध्याय**  
**\*\*\*\*\***

**हिन्दी रेडियो नाटकों में हास्य और व्यंग्य**  
**\*\*\*\*\***

( रंगनाटक और व्यंग्यिक में अन्तर, एकांकी और व्यंग्यिक,  
रेडियो नाटकों का आरम्भ, हिन्दी में रेडियो नाटक का  
आरम्भ, ध्वनि-नाटकों में हास्य-व्यंग्य का विकास । )

—

## अध्याय - ८

### हिन्दी रैखी नाटकों में राज्य और अन्य

रैखी एक हिन्दी-साहित्य की नवीन उपलब्धि है। प्राचीनकाल में नाटकों के दो पैदा निरूपित किये गये थे - दृश्य और अन्य। दृश्यकर्ता की पैदा का व्यवहार यदा कदा मिलता था किन्तु अन्य नाटकों की कल्पना नहीं रही। आधुनिक युग में विज्ञान के उत्तरोत्तर विकास के साथ ही साथ वह परिवर्तना रैखी नाटकों के उद्भूत हो जाने पर सार्थक हुई। युग परिवर्तन के साथ ही साथ साहित्य के स्वयं विधान भी परिवर्तित होते रहते हैं। युग के साथ ही साथ नाटक मानव जीवन के लिए और सबब वस्तु हो गई। प्राचीनकाल में लोग नाटक के पास जाकर अभिनय देखते थे वर्तमान समय में नाटक रैखी के माध्यम से प्रत्येक व्यक्ति के पास पहुँचकर अपनी कला को प्रस्तुत करता है। "बाज बरक केवल जीता ही गया है, और रैखी सम्पूर्ण प्रत्येक घरनाटक का प्रेरणास्रोत। साधनों एवं माध्यम परिवर्तन के साथ नाटक का कला विधान भी पूर्णतः परिवर्तित हो गया है।" <sup>१</sup> रैखी नाटक में ध्वनि ही प्रमुख साधन है। रंगमंच पर मुख्य एवं सार्थक अभिनय द्वारा उस की वृष्टि की जाती है। रैखी नाटकों में इन साधनों का अभाव है। रैखीरूपक पैदा, कास और स्थान (संज्ञानमय) के अर्थों से भी मुक्त होता है। रैखी नाटकों में स्वतन्त्रता, स्वयं सम्भाषण स्वाभाविकप्रतीत होते हैं जबकि रंगमंचीय नाटकों में ये अस्वाभाविक से लगे हैं। सार्थकभाव स्वगत कर्तों द्वारा सुस्पष्ट रूप से व्यक्त किये जा सकते हैं।

### रंग-नाटक और ध्वनिकता में अन्तर

रैखीरूपक रंगमंचीय नाटकों से भिन्न रचना है। दोनों में पर्याप्त अन्तर पाया जाता है। दोनों की समानता केवल शब्द-पैदा नाम की है। दोनों

१. डॉ० शिलाकुमार - हिन्दी रकाई की शिल्पविधि का विकास, पृ० २५०, २०१६।

प्रकार के नाटकों में साम्य कम, वैषम्य अधिक है। यह कहना समीचीन है कि 'रेखियो नाटक और रंग नाटक में नाटकत्व की होड़कर कोई भी समानता नहीं है।'<sup>१</sup> दोनों प्रकार के नाटकों का अन्तर स्पष्ट प्रतीत होता है। रेखियो रूपक को लघुनाटक कहा जाता है। इनका आकार प्रायः एकांकी है छोटा होता है। लेकिन रामजीपाल सिंह जीहान ने 'लघु नाटक' नाम से एक स्वतंत्र नाट्य रूप की परिकल्पना की है। लघुनाटक नाम से एक स्वतंत्र विधि का परिचय देते हुए उन्होंने लिखा है - 'ऐसे नाटक जो एक कंक के होते हुए भी जीवन की किसी केन्द्रीय समस्या के विमर्श द्वारा पूर्णजीवन पर प्रकाश डालते हैं एकांकी से भिन्न माने जायेंगे। यद्यपि एक कंक होतें हैं एकांकी से इनका साम्य है, क्योंकि एकांकी में जीवन का लघुचित्र प्रस्तुत किया जाता है।'<sup>२</sup> लघु नाटक नाम से स्वतंत्र नाट्य रूप का कोई बोधित्व नहीं है। एकांकी स्वयं एक लघु नाटक है। रेखियो नाटक रंगमंचीय अन्तर्गत है मुक्त है। इसलिए उसके अन्तर्ग में रंगीय नाटकों का उत्तम व्यवस्था है। रेखियो नाटक में पशुपक्षी भी पात्र बन कर जा सकते हैं मानवचर प्रकृति भी सजीव रूप प्रकटा कर सकती है। गतिशील पुरुषों का भी विमर्श किया जा सकता है। किसी स्थान के किसी भी प्रकार के पुरुष का अनुभव इसी कराया जा सकता है। स्वर्ग-नरक, पर्वत-धारा, नदी-निर्धर, युद्ध-मरण आदि के पुरुष भी आसानी से उपस्थित किये जा सकते हैं। रेखियो रूपक एक सांकेतिक कला है। कुछ शब्दों, ध्वनिप्रभावों तथा संगीत के माध्यम से संकेत किये जाते हैं और होता अपनी कल्पना में नाटक के आनन्द का अनुभव करता है। इसी पात्रों की नम्रता का विमर्श भी आसानी से ही जाता है। रंगमंच पर प्रतीकात्मक पात्रों को उपस्थित करना कठिन होता है किन्तु रेखियो में वे पात्र बड़े ही सजीव प्रतीत होते हैं। रंगमंचीय एकांकी की अपेक्षा रेखियो एकांकी एक स्वतंत्र रूपना है। रेखियो नाटकों में मनोवैज्ञानिक विमर्श की सुविधा होती है।

१. विशाल प्रकाश - प्रकाश और पराकाष्ठ, पृ० ४, प्रथम संस्करण

२. रामजीपाल सिंह जीहान - रेखियो नाटक, विद्वान्त और समीक्षा, पृ० १२७

रंगमंचीय नाटक और रैखीय रूप में चित्रित कला के अन्तर है । रंग-  
मंचीय नाटक मुख्य और प्रमुख दोनों प्रकार के होते हैं उसे नाट्यक नाट्यक नाट्य  
कला के अन्तर्गत किया जाता है । उसमें नाट्यक और परिस्थिति की सूचित  
करने वाले साधन चित्रित होते हैं । पात्रों के व्यक्तित्व के संक्षेप परिधान,  
चरित्र, भावभावना नाट्य की आवश्यकता पड़ती है । रैखीय रूप में चित्रित  
होने के कारण एक स्वतंत्र कला है । रैखीय रूप के पात्र अपने व्यक्तित्व की सूचना  
सूचना और ध्वनिप्रभावी है कर लेते हैं । रैखीय रूप का रंगमंच उसका सम-  
कालीन है । नाटकों में संक्षेप कला की प्रयोग होती है किन्तु रैखीय रूपों में  
होती कोई आवश्यकता नहीं है । इसमें नाट्यक एक ही कला में विश्वभ्रमण कर  
सकता है । केवल प्रभावों की प्रभावित करने के लिए 'प्रभावान्वित' की प्रभाव  
आवश्यकता रहती है । रंगमंच पर मुख्य परिवर्तन में भी कभी कभी विचार  
है किन्तु रैखीय नाटक का मुख्यान्तर वास्तव संगीत, ध्वनिप्रभाव कला शान्ति  
के माध्यम से साधनी है किया जाता है । इस दृष्टि से रैखीय नाट्य-प्रदर्शन का  
सबसे सरलतम साधन है । एडवर्ड कैप्लिग वैल्ट ने तो कहा है कि कभी कभी नाट्य-प्रदर्शन  
मनोव्यक्तता और कलात्मक सांकेतिकता की शक्ति के कारण यह रंगमंच और नाट्य-  
प्रदर्शन से भी अधिक नाट्यकता की दृष्टि कर सकता है ।<sup>१</sup> मुख्य साधनों से प्रभाव  
होने के कारण रैखीय रूप रंगमंचीय नाट्य की प्रभाव अधिक स्वतंत्र है । मानव  
कल्पना की भाँति ही यह स्वतंत्र है । इसके आशय अपरिचित हैं । यही कारण  
है कि यह अधिक भाव एवं कल्पना प्रधान होता है । यह काव्य के चित्रित अधिक  
है । इसमें भावकता की उच्च पराकाष्ठा पर पहुँचाने की शक्ति है ।

### रैखीय और ध्वनि रूप

रैखीय रूप प्रायः चित्रित होता है । इसकी रचना प्रायः एक-एक  
मिनिट से लेकर एक घण्टे तक के लिए होती है । चित्रित रूपों के कारण इसे  
रैखीय रूप कहा जाता है । डॉ० रामकृष्ण वर्मा रंगमंच पर अभिनीत होने वाले

१. रैखीय — डॉ० गोविन्ददास-नाट्यकला-मीमांसा, पृ० १२२, द्वितीय संस्करण

एकांकी नाटकों में और रैखियों द्वारा प्रस्तुत एकांकी नाटकों में बड़ा अन्तर मानते हैं। डॉ० रामचरण महेन्द्र ने रैखी नाटकों की ध्वनि एकांकी माना है। रैखी नाटक में आवश्यकतानुसार छोटे बड़े कई दृश्य हो सकते हैं। बड़े बड़े नाटकों को भी रैखी नाटक बनाकर प्रसारित किया जाता है। बड़े बड़े उपन्यासों को भी रूपान्तरित करके रैखियों से प्रसारित किया जाता है। इसलिए रैखी नाटकों को एकांकी नहीं कहा जा सकता। किन्तु हिन्दी में तबु एकांकी का छेदन पड़ती है ही प्रचलित है अतः दोनों की अलग अलग विवेचित करना असम्भव है। हिन्दी में अपने मूलरूप में प्रकाशित रैखी नाटक बहुत कम हैं प्रायः अधिकतर रैखी नाटक रंगमंचीय संकेतों के साथ ही प्रकाशित हुए हैं। रैखीरूपक गूणितः प्रचल्य है। ध्वनि ही इसकी आधारशिला है। ध्वनि भावाभिव्यक्ति का सर्वोत्कृष्ट साधन है। रैखी में ध्वनि का उपयोग तीन वर्गों में किया जाता है भाषा, ध्वनि प्रभाव और संगीत। ये ही तीनों साधन रैखी के "महान्वय" कहें जाते हैं।<sup>१</sup> रैखी से प्रसारित होने वाले नाटक तीन प्रकार के होते हैं। विषय की दृष्टि से सामाजिक, ऐतिहासिक, मनोवैज्ञानिक आदि तीन प्रकार के हो सकते हैं। शिल्प की दृष्टि से रैखीरूपक के सात मुख्यभेद - नाटक, रूपान्तर, फेन्टेसी, मनीषाग, संगीतरूपक, भक्तिकाव्य और रूपक-हीते हैं।

### रैखी नाटकों का प्रारम्भ

रैखी नाटकों का जन्म रैखी के आविष्कार के बाद हुआ। इस सम्बन्ध में मतभेद है। इंग्लैण्ड में प्रथम नाटक २ दिसम्बर १६२२ ई० को प्रसारित हुआ था यद्यपि १६ फरवरी १६२३ को। इसके प्रथम प्रसारण का कैप प्रसिद्ध नाटककार शेक्सपियर के "जुलियस सीजर" के एक दृश्य को प्राप्त है। उसी के साथ शेक्सपियर के अन्य दो नाटकों के दृश्य भी प्रसारित हुए थे। "ट्रैबुल्लाटो" नाटक २८ मई १६२३ को अपने मूलरूप से प्रसारित हुआ था। उस समय दुरयान्तर

---

१. रैखी - ए गाइड टु रैखी - कैम्ब्रिज और अन्य, पृ० २६४, तृतीय संस्करण



में रंगमंचगीत का प्रयोग होता था। विशेष रूप से रैडियो के लिए लिखा गया नाटक रिचर्ड क्रुक्स का "डेन्जर" या जो जनवरी १९२४ ई० में प्रसारित हुआ था रैडियो के लिए रूपांतरित पड़ता उपन्यास किंगडोम का "वेस्टवर्ड हो" जून १९२५ में प्रसारित हुआ था। प्रारम्भिक प्रयोगों के बाद लोगों को यह अनुभव हो सका कि रैडियो नाटक रंगमंचीय नाटक से विलुप्त भिन्न है और इसका अपना स्वतंत्र विधान है।

### हिन्दी में रैडियो नाटक का प्रारम्भ

\*\*\*\*\*

रैडियो द्वारा रफों के प्रसारण की व्यवस्था इंग्लैण्ड की बीबीसी भारत में कुछ विलम्ब से हुई। यहाँ विभिन्न प्रसारण का प्रारम्भ २३ जुलाई १९२७ से हुआ जब लार्ड हर्बिन ने इण्डियन ब्राडकास्टिंग कम्पनी के बम्बई स्टेशन का उद्घाटन किया। जून १९३० ई० में भारत सरकार ने प्रसारण का कार्य-भार कभी हाथ में ले लिया और इस विभाग की इंडियन स्टेट ब्राडकास्टिंग सर्विस कहा गया। इसी को ८ जून १९३६ में नाम इण्डिया रैडियो" नाम दिया गया वहीं वाक्य "वाक्यवाणी" है।

हिन्दी में रैडियो नाटकों का प्रारम्भ शुरू बहुत कम दिन हुए। जून १९३६ ई० में नाम इण्डिया रैडियो दिल्ली से रंगमंच के लिए लिखित एक मंगला नाटक का अनुवाद प्रसारित किया गया था।<sup>१</sup> किन्तु भारत में रंगमंचीय कला से रैडियोनुक्त विरलात तक मुक्त न हो सके। उन्हें यह ज्ञान नहीं था कि रैडियो कला और नाट्यकला में अन्तर है। यही स्थिति बहुत बाद तक बनी रही। रैडियो से सम्बद्ध लेख रमाप्रसाद पहाड़ी ने १९४७ का अपना संस्मरण इन पंक्तियों में रखा है — "जुके" याद है कि एक लेख से भी रैडियो के लिए नाटक लिखने का अनुरोध किया था तो उसके द्वारा लिखित नाटक में कई बर्र परदा सुझा है।"<sup>२</sup>

\*\*\*\*\*

१. कृष्ण शंकर- हम ब्राह्मण बापू रैडियो ड्रामा-पृ० ४३, प्रथम संस्करण

२. सीता धानवी-सुनी सुनाई - (धुमिका), पृ० १, प्रथम संस्करण

आकाशवाणी से प्रसारित होने वाला हिन्दी का पहला नाटक आचार्य कुरुराम-शास्त्री का 'राधाकृष्ण' कहा जाता है। इस प्रकार कनेक प्रसारकों के होते हुए भी स्वतंत्रता से पूर्व रेडियोकर्षकों का पर्याप्त विकास न हो सका। इसका कारण स्पष्ट है कि उन दिनों हिन्दी के जानकार कम थे। आकाशवाणी में उर्दू का बोलबाला था। आकाशवाणी से हिन्दी के नाटक कम ही प्रसारित किये जाते थे इसलिए रेडियोशिल्प को ध्यान में रखते हुए हिन्दी में कम ही नाटक लिखे गये। हिन्दी रकांकी के क्षेत्र में जो नाटककार प्रसिद्ध थे उनके ही कुछ रकांकी कभी-कभी आकाशवाणी से प्रसारित होते थे। उपेन्द्रनाथ बसु, उदयशंकर भट्ट एवं रामकुमार वर्मा ने इस क्षेत्र में विशेष सक्रिय प्रदान किया है। बसु जी ने रेडियो के लिए कनेक नाटकों की रचना की। उन के रेडियो से सम्बन्धित थे उन्होंने 'कुलदीवास', 'कबीर', 'मयादिगुरुजीज्म राम', 'उर्मिला', 'जोष', 'तीर्त' आदि कनेक रेडियो रूपक लिखे।

उदयशंकर भट्ट भी आकाशवाणी से सम्बन्धित रहे हैं। उन्होंने नाटक के शिल्प का गम्भीर अध्ययन किया है। 'साहित्य का स्वर' पुस्तक में इनके 'रेडियो नाटक', एवं 'रेडियो नाटक और उसकी उपलब्धि' निबन्ध रेडियो रूपक के शिल्प से सम्बन्धित हैं। रेडियो के लिए भट्ट जी ने स्वतन्त्र नाटकों की रचना की है। वे दिल्ली आकाशवाणी में परामर्शदाता थे। उन्होंने अनुभव किया है कि जो कलाकार जाति अभिनय को प्रधानता देते हैं वे रेडियो के लिए प्रायः असफल ही होते हैं। इसीलिए उन्होंने 'आदिमयुग', 'कुमारसम्भव', 'आत्मदान', 'ज्वामी' आदि रेडियो-रूपकों में जाति अभिव्यक्ति को कम करके ध्वनि का समावेश किया। रामकुमार वर्मा का ध्यान रंगमंचीय रकांकी की ओर अधिक रहा। उनके अधिकांश नाटक रेडियो से प्रसारित होते रहे हैं। 'कौमुदी' महीत्य, 'बीरकर्म की आखिरी रात', 'कर्तव्य' आदि उनके रेडियो रकांकी हैं। इन नाटकों में यत्र तत्र हास्य की भक्त प्रिष्ठ जाती है। बसु के नाटकों में हास्य अधिक प्रिष्ठता है।

आकाशवाणी केन्द्र दिल्ली से भवतीकरण वर्मा के हास्यप्रधान नाटक 'सबसे बड़ा आदमी' एवं 'दीक्षाकार' प्रसारित हो चुके हैं। विष्णु प्रभाकर का

‘कान्तिमैन कमी’ तथा उपयुक्त भट्ट का ‘वसुधैव कुटुम्बकम्’ आदि दिल्ली केन्द्र से प्रसारित हो चुके हैं जिनमें पश्चात् जारी समय ‘एबी’ कल्लारी विज्ञापन प्रमुख हैं। पश्चात् जारी समय एक बाबू की कथा न मिलने पर घर में लौट मवाने लगते हैं। अन्त में एक कथा मिल जाती है तो उन्हें पता चलता है कि आज रविवार की छुट्टी है। ‘कल्लारी विज्ञापन’ में एक सज्जन नौकरी पाने के लिए विज्ञापन देते हैं, म. पी. स्टवायस मन्वर चलत हो जाने पर उनका विज्ञापन किया योन्व लक्ष्मिणी के अभिभाषक के पास पहुंच जाता है। अभिभाषक अपनी लक्ष्मिणी का चित्र उनके पास भेज देता है। उनकी पत्नी को जब पता चलता है कि उसका पति पुरा विवाह करने जा रहा है तो वह घर में हड़ताल कर देती है। अन्त में कल्लारी का मैनेजर आकर भ्रम का निवारण करता है।

### ध्वनि नाटकों में वास्य-व्यंग्य का विकास

हिन्दी के कतिपय नाटककारों ने ध्वनिकर्णों के शिल्प का ध्यान रखा कुछ नाटकों की रचना की है। हिन्दी में रंगमंच का आगम रहा है। अतः सफल नाटकों के लिए अभिव्यक्ति का सज्जन माध्यम आवश्यक है। इसके परिणाम स्वरूप रैखिनी ने कौन से नाटकों की ध्वनिकर्ण लिखी की प्रेरणा दी है। प्रत्येक रैखिनी स्टेशन से प्रसिद्धता के कुछ नाटक प्रसारित किये जाते हैं। इस कमी को पूरा करने के लिए उभर नियमित कौन ध्वनि रकारों की लिखे जा रहे हैं।

जाल रैखिनी रैखिनी के प्रारम्भिक नाटककारों में कृष्णचन्द्र का नाम उल्लेखनीय है। इनके साथ ही सबादत हसन मन्टी और राधेन्द्र सिंह वैदी ने रैखिनी के लिए कौन नाटकों की रचना की। मन्टी के नाटक मनोविज्ञानिक हैं। वैदी के नाटकों में वास्य-व्यंग्य का मधुर फुट मिलता है। ‘कार की छापी’, ‘बाँव की मौब’ ‘कैद’ आदि उनके वास्यप्रधान नाटक हैं।

कृष्णचन्द्र के प्रसिद्ध नाटक — ‘कैदारी’, ‘क्यामत’, ‘एक लक्ष्मी एक कुत’, वास्य प्रधान नाटक हैं। ‘कैदारी’ उनका प्रथम नाटक है जो जनवरी १९४७ में लाहौर रैखिनी से प्रसारित हुआ था। ‘क्यामत’ सितम्बर १९४८ में प्रसारित हुआ तथा ‘परवाजा’ अगस्त १९४७ में दिल्ली केन्द्र से प्रसारित हुआ ‘एक रूप

एक कृत दिल्ही रेडियोकेन्द्र के नाट्योत्सव का समीक्षित नाटक माना जाता है।  
उनके नाटकों में "सराय के बाहर", "बैलारी", "कुत्ते की मौत" आदि सामाजिक  
यथार्थ पर आधारित व्यंग्यप्रधान नाटक हैं। इनमें सामाजिकता पर सरस व्यंग्य  
मिलता है। "इब्रामत" कृष्णाचन्द्र की मौलिक कृति नहीं है। इसके सम्बन्ध में  
स्वयं लेखक ने लिखा है — "इसका प्लॉट और एक हद तक सम्वाद भी बान्नीक  
की एक पैरोडी से लिया गया है क्योंकि जिस गरीब और उन्ने व्यंग्य को उसने  
अपने नाटक में व्यक्त किया है वह हमारे देश के वातावरण पर भी पूर्णतया  
लागू होता है।" <sup>१</sup> "सराय के बाहर" में भित्तिारिन की लड़की पुनी सराय में  
कमना स्त्रीत्व बेकर भी गई <sup>२</sup> स्त्री है। ऐसी स्त्रियों पर व्यंग्य किया गया है।  
"कुत्ते की मौत" भी व्यंग्यप्रधान नाटक है। बीमार कुत्ते भी कुतिया को देखकर  
लड़ ही जाती हैं हैं। स्वास्थ लाभ कर लेती हैं।

बन्धुपिशीर जैन स्वतन्त्रतापूर्व के प्रमुख नाटककारों में हैं। उन्होंने  
रेडियो के लिए नाटकों की रचना १९४२ में प्रारम्भ की। नाट्यरचना के पूर्व  
उन्होंने कौबी और बंगला नाट्यशिल्प का गम्भीर अध्ययन किया। इनका "इन्साफ"  
नाटक हास्यप्रधान रचना है। इसे लेखक ने स्वयं "फाई" कहा है। इसमें स्त्रियों  
की अदालत में एक पुरुष अपराधी को उपस्थित कर हास्य की व्यंग्यारण की  
है। इस नाटक में अतिरंजना अधिक प्रयुक्त है।

विद्याभूषण के रेडियो रूपकों का हिन्दी जगत में ध्वनि नाट्य  
साहित्य में विशेष समावर हुआ। "नहीं, नहीं, नहीं" उनका हास्य प्रधान नाटक  
है। इसमें विनोद के शराबी जीवन का चित्रण है। वह शराब न पीने का संकल्प  
करता है किन्तु स्थान्त में शराब पी लेता है। समाज के ऐसे लोगों पर अच्छा  
हास्य प्रकट किया गया है।

भिरबीस बहुत विनों तक आकाशवाणी से सम्बन्धित रहे। उन्होंने  
प्रसारण का ध्यान रखते हुए विभिन्न प्रकार के नाटकों की रचना की। इनके  
नाटकों में हास्य-रस की प्रधानता है। इनके सभी नाटकों का उद्देश्य मनोरंजन

है। कुछ नाटकों में सामाजिक कठिनाई पर व्यंग्य मिलता है। चिरंजीव के हास्य-व्यंग्य प्रधान नाटकों में 'लज्जाने का साँप' और 'बल्लारी विज्ञापन' प्रमुख हैं। 'लज्जाने का साँप' कौतुकपूर्ण नाटक है इसमें व्यंग्य की प्रधानता है। भीकान्त का शकुर एक कृपण व्यक्ति है। जब उसकी मृत्यु का समाचार भीकान्त को मिलता है तो वह कहता है 'साँप लज्जाने को डोकुर बला गया।' इस प्रकार साँप कृपण व्यक्ति का प्रतीक बन जाता है। चिरंजीव के नाटकों में सबीबता अधिक है। उनके सभी नाटक रक्तस्य पर आधारित हैं जिस का उद्घाटन अन्त में होता है। इस प्रकार उनके नाटकों में कौतुक (सस्पेंस) की प्रधानता है।

विश्वम्भरमानव एक प्रसिद्ध कवि और नाट्यकार हैं। वे कुछ समय तक बाल रंछिया रंछिया से सम्बन्धित रहे हैं। उन्होंने रंछियों के लिए नाटकों की रचना की है जिसमें अब तक दो संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। इनमें 'छंकीण', 'दो कुत्ते', 'भीमी फलैं', 'नारी', 'बलाकार' 'सन्देश का अन्त' 'भरती', 'भूत' आदि प्रमुख हैं। इनमें सामाजिक कठिनाई तथा कई संस्कारों पर व्यंग्य किया गया है। विश्वम्भर मानव के नाटकों का आधार क्रम बयान है। इनके नाटकों में भावुकता की प्रधानता है। मानव के नाटकों में संक्षेप नाटकीयता है। भाषा सरल और विचारवर्धक है। मानव के नाटक जीतार्थी को प्रभावित करने की क्षमता रखते हैं।

पुष्पकिशोर नारायण प्रसिद्ध कवि और उपन्यासकार हैं। उन्होंने समय-समय पर रंछियों के लिए भी कुछ नाटक लिखे हैं जिनमें हास्य व्यंग्य की झलक मिलती है। हास्य की दृष्टि से 'मुत्थुलीक में नारद'..... 'कि उत्सू न हुए', 'धौरी की' आदि प्रमुख हैं। 'मुत्थुलीक में नारद' एक फेन्टेसी है। इसमें भ्रष्टाचार आदि के हास्यप्रधान चित्र हैं। बाबूजी कीबी से हमें वासि हिन्दी अनुवादों की रंछी उद्घाटन गई है।..... 'कि उत्सू न हुए' में बाबूजी कीबी वासि कविधर्मज्ञता पर व्यंग्य है। 'धौरी की' यद्यपि नाट्यकृति नहीं है तथापि हास्य की सफल दृष्टि इसमें की गई है।



कण्ठाव शशि भट्टनागर ने लोक रैखीनाटकों की रचना की है जिनमें 'साटरी' उनका हास्यप्रधान नाटक है। हरिश रमा के विषय उसे मूर्ख बनाकर उससे निमन्त्रण खाना चाहते हैं और उसके घर निमन्त्रण भेज देते हैं कि उसे साटरी में कई सास रहनी पड़े हैं। क्वार हर्ष में हरिश की माँ और बत्नी उत्सव का आयोजन करती हैं। सभी लोग भीख खा लेते हैं। हरिश के घर जाने पर रक्खव का पता चलता है। सारा बातवतण हास्य में परिवर्तित हो जाता है। हर्षवर्धन प्रधान प्रसन्न है। भट्टनागर के नाटकों में रोचकता है। कथानक में जिज्ञासा तत्व की प्रधानता है। नाटकों में कलात्मकता है। पात्रों की न्यूनता है और संवाद रोचक हैं।

राजाराम सास्त्री के 'अराधी कौन' एवं 'सौन्दर्यप्रतियोगिता' हास्य-व्यंग्य प्रधान रूपक हैं। 'सौन्दर्य प्रतियोगिता' में मैलाघाँ पर व्यंग्य किया गया है। पद्मावतजीय भीराराम सौन्दर्य प्रतियोगिता में नारियों के नग्न सौन्दर्य देखने के लिए उत्सुक है पर है यह नहीं चाहते कि उनकी पुत्री उस प्रतियोगिता में जाए। 'दीवाली का मेहमान' व्यंग्य प्रधान नाटक है। 'फगड़े की जड़' में हास्य है।

हिमांशु श्रीवास्तव ने भीर और हल्के दोनों नाटकों में हास्य की अवतारणा की है। उनके नाटक 'सम्यता की मत्त हूँ' संनीन हैं। 'मत्तता की चुक-सान्ति' के नाम पर मुठ डेढ़ने वाले तानाशाहों पर व्यंग्य किया गया है। 'कौन रखे बाघ बाघ' में हास्य है। कौन रखे वाले व्यक्तिके यहाँ कौन करने वाले भिन्न की भीड़ लगी रहती है जो मुक्त में कौन करने के लिए जाती है। वष के अन्त में वे कुछ बिल कुत्ताकर कौन छटा देते हैं।

सत्यजित् बाकाशवाणी से रमणकाका के अवधी के नाटक अधिक प्रसिद्ध हुए हैं। उनका हास्य प्रधान नाटक 'रतींधी' कई बार विभिन्न बाकाशवाणी केन्द्रों से प्रसारित हो चुका है। नाटक के नायक बिरजू की रतींधी जाती है। वह एक विवाह के उपसर्ग में अपनी छुरास जाता है। साथ में उसका नाई भी रहता है। नाई की वाञ्छनुता से बिरजू की रतींधी का रहस्य खिया रहता है। कई बार भेद खुलता खुलता रह गया। जब बिरजू खाने के लिए बैठता है तो वह भीजन की तरफ पीठ करके बैठ जाता है। नाई दुरन्त सम्हालता है -



“कानू — “और वाली मातृक देवात तन मुँह कीन्हें बढठ हैं ।”

नाऊ काका — वात मातृक । सपुरारिउ ना ठेलाव की बावत नहीं  
बुटि । भोजन पावै भरा है और मुँह देवात तन कीन्हें बढठ  
ही ।”

बिरजू — नाऊ काका कम्मा दुभाति नहीं नीकी लागति । तुम कुमार  
बाछिउ तौनु हम कहा जब तक भीतर न बाय जवही तब तक  
भोजन लाय की दीन कहै, हम बाँकि ते पाखन तक ना ।”<sup>१</sup>

रमई काका के प्रसारित नाटकों में “बुधाला”, “बहिरवाणा”, “तीन-  
वालसी” आदि हास्य की दृष्टि से उत्कृष्ट हैं ।

विजयदेव नारायण साही का “एक निराश बापमी” शीर्षक कृष्ण ,  
हलाहाबाद बाकाशवाणी है जो १९५२ में प्रसारित हुआ था । इसमें समाज में  
फैली शिक्षारिषपरस्ती पर अच्छा व्यंग्य किया गया है । एक व्यक्ति को २५०२०  
पास है लेकिन शिक्षारिष के बिना नौकरी से वंचित रह जाता है । मिस्टर गुप्ता  
उसका साक्षात्कार लेते हैं । वे शिक्षारिष का महत्व बतताते हैं । निम्न वाता-  
लाप रोचक है —

“निराश बापमी — क्या मैं भूठ बोल रहा हूँ, यह सीजिर में अपना  
२५०२० का सर्टीफिकेट भी लेता जाया हूँ क्योंकि बाप  
उसके भी रात सोने की बारी जा गई है ।

(सर्टीफिकेट निकाल कर कैक देता है ।)

मि० गुप्ता — तो यह बाधा है बापकी योग्यता का जिस पर बाप  
नौकरी वासते हैं । अच्छा कारण है । मेरीसमझ में नहीं  
जाता है कि किसी यूनिवर्सिटी के वाइसचान्सेलर का हस्ता

किया हुआ यह शिकारिही कागज किस तरह दूसरी शिकारि-  
रिही से भिन्न है। मि० निराश जादमी। क्या आप कहना  
चाहते हैं कि अगर कोई बाइस बान्सलर या प्रीफेसर साहब  
अपने हस्ताक्षर से मुझे किसी की योग्यता के बारे में पत्र भेजें  
और जबानी शिकारिस करें, इन दोनों में कोई मौलिक अन्तर  
ही जायगा।<sup>१</sup>

भारत भूषण अग्रवाल का 'इन्द्रीद्वय नाट्य' एक हलाक़ाबाद जाकाश-  
वाणी से प्रसारित हो चुका है। इसमें विशुद्ध हास्य की छटा मिलती है। काल्प-  
जीवन में बिताये आनन्द को आधार लेकर इसमें सफल हास्य की अभिव्यञ्जना की  
गई है।

प्रभाकर मानवै ने हास्यरूपक के एक नये प्रकार पारिहासक (कामिक  
सीजैन्स) को बड़ी कुशलता से प्रयुक्त किया है। 'बधू बाहिर' तथा 'क्यायदवादी'  
उनके प्रेष्ठ परिकार तथा व्यंग्यकर्म हैं। नाटकों में 'रामभरोसे', 'पुराने बाबल',  
'अधक्यारे' सफलतापूर्वक प्रसारित हुए हैं। ये नाटक अत्याधुनिक समाज की कृत्रिमता  
पर तीखी चोटें हैं। मानवै की दृष्टि से समाज की कोई भी प्रार्थगिकता नहीं बची  
है। उनके हास्यप्रधान नाटकों में राजसे जैसे कण्ठके मिलते हैं और एडीसन जैसी हल्की-  
मुस्कराहटें भी मिलती हैं। परिकार में बिल्कुल बनावट का रंग है। उनकी हास्या-  
त्मक कल्पना 'क्यायदवादी' ऐसे शुष्क और नीरस विषय को भी रोचक बना देती  
है। मानवै के रूपकों में शब्द हंसते हैं, देड़काड़ करते हैं और तरह-तरह के सूक्ष्म भाव  
व्यक्त करते हैं। उनकी भाषा में अर्थद्वार हैं।

अमृतलाल नागर का 'बाकैलास' कई बार प्रसारित हुआ है। इसमें  
पनीभावों का आश्रय लेकर विद्रुप के माध्यम से हास्य की अभिव्यक्ति हुई है। जय-  
नाथ नलिन का 'नबाबी सनक' आराम तलब लोगों पर एक तीखा व्यंग्य है। हास्य

की दृष्टि से भी यह महत्वपूर्ण है। यह वर्ष का सर्वश्रेष्ठ ब्राह्मकास्ट माना गया था।

गिरिजाकुमार माथुर का 'मध्यस्थ' 'बारातबंदे' एवं 'लाउहस्मीकर' व्यंग्यात्मक रेडियो नाटक है। 'मध्यस्थ' में वर और वधू दोनों पक्षों के बीच में बड़े मध्यस्थों की कठिनाइयों का हास्यात्मक चित्रण है। 'बारातबंदे' में बारात की तैयारी से लेकर उसकी वापसी तक का वर्णन है। बीच-बीच में दहेजप्राथा की बढ़ती हुई उग्र प्रवृत्ति पर हास्य प्रकट किया गया है। 'लाउह स्मीकर' में बेमौके बजने वाले लाउहस्मीकरों के शोर से पड़ोसियों की जाने वाली कठिनाई का चित्रण है। इसमें हमेशा रेडियो बजाने वाले लोगों पर हास्य-व्यंग्य किया गया है।

माथुर के सभी ध्वनिचित्रक मनोरंजन के लिए लिखे गये हैं। उन्हें मनोरंजक चित्र कहना ही अधिक श्रेयस्कर होगा। इनके नाटकों में सजीवता है यथार्थ चित्रण है तथा सामाजिक असंगतियों पर व्यंग्य है।

असकुमार तिवारी के 'बन्धुवार' नाटक में मध्यमवर्ग परिवार की निर्धनता का चित्रण है। इसमें निर्धन परिवार की कुल्लू लड़की यमुना की विवाह समस्या है। वह बाद में पति द्वारा तिरस्कृत कर दी जाती है। इस नाटक में ऐसे पात्रों पर सरकाराम (हृदयव्यंग्य) का प्रयोग किया गया है।

सिद्धनाथकुमार ने 'टूटा हुआ आदमी' में वर्तमान जीवन संघर्ष में डूबते हुए एक मध्यवर्गीय युवक का चित्रण किया है। इसमें वर्तमान सामाजिक असमानता पर व्यंग्य है।

रामचन्द्र तिवारी का 'पशुपत्नी सम्मेलन' मनोरंजन की दृष्टि से उत्कृष्ट-नाटक है। इसमें विभिन्न पशुओं पक्षियों के माध्यम से हास्य की अवतारणा की गई है।

रामचरण शर्मा ने रेडियो नाटकों में सफर की साधन 'बैचारी बुद्धि', 'बकासत', 'फक्कारिता', 'बैचारी' आदि उत्कृष्टीय हास्य-व्यंग्य प्रधान नाटक है। 'सफर की साधन' में प्रेम में असफल एक स्त्री की हत्या का चित्रण है। 'बैचारी-

चुड़ल'में लोगों को तंग करने वाली चुड़ल का हास्यात्मक वर्णन है। दोनों नाटक मनोरंजन के लिए लिखे गये हैं। 'वकातल', 'फनकारिता' और 'बीमारी' हास्यप्रधान नाटक हैं। तीनों के पात्र बुद्धिस्वरूप हैं। उन्हीं को मूर्ख बनाकर उन पर हँसने का प्रयास किया गया है। लेखक के इन नाटकों का उद्देश्य मनोरंजन करना मात्र है।

राजाराम शास्त्री के अनेक हास्यरूपक दिल्ली आकाशवाणी से प्रस्तुत किये जा चुके हैं जिनमें 'सातलड़ी का हार', 'उलफन', 'हमनाथ', 'पीते पिता से चार आने', 'टिल्ली', 'भगत जी' एवं 'शर्त' आदि प्रमुख हैं। 'हमनाथ'में वर्तमान समय के कर्मकाण्डी उर्गी सिद्धो-साधकों पर हास्य प्रकट किया गया है। सिद्ध जी कर्मकाण्डी साधक हैं। उनका पुराना सैवक ब्रह्मपिता अपना रूप बदलकर हमनाथ बन जाता है और सिद्ध को भी ठगकर अन्त में अपना वास्तविक रूप प्रकट कर देता है। इस रूपक में कल गारा हास्य प्रकट किया गया है। 'टिल्ली' एकांकी में रायसाहब रामेश्वरदयाल की नशीली वृत्ति का हास्यात्मक चित्रण है। रायसाहब नशे में मुरझाकर पीनक में खड़े हो जाते हैं। उन्हें घर में न बैठकर परिवार वाले पूरे शहर में उनकी खोज करते हैं। अन्त में रायसाहब पीनक के पास ही में मिलते हैं। 'भगत जी' में उर्गी भर्ता पर हास्य है। भगत जी पित्तारी को एक पैसा भी नहीं देते हैं किन्तु गौकुल को दो रुपये प्रतिशत व्याज पर सौ रुपये उधार देते हैं। भगत जी किशन् के जेवरों को लेकर दो हजार देते हैं। किशन भगत के पास जेवर रखकर आने में सूचना दे देता है। भगत के पास से जेवर चुराकर चला जाता है और उन्हें अपने कमी का फल भोगना पड़ता है। 'पीते पिता से चार आने' में दो भौद्धियों का चरित्र चित्रण हास्यात्मक ढंग से किया गया है। इस रूपक में लौटपोट कर देने वाला हास्य है। 'शर्त' में सुरेश और भूषण के वातातिथ में हास्य प्रकट हुआ है। भूषण पैसे के लास्य में बहुत ज्यादा पानी पीकर पचास रुपये रेंट लेता है। 'देवदूति' और 'सुकन्या' नाटकों में गार्हस्थ्यजीवन के चित्र जीवित गये हैं। दोनों रूपकों में कामवासना और उस पर विजय पाने के बीच का अन्तर्द्वन्द्व दिखाया गया है। महावि' कर्म के जीवन में देवदूति और च्यवन के जीवन में सुकन्या साधक बन जाती है। दोनों आजीवन कामवासना पर विजय प्राप्त कर अन्त में पराजित हो जाते हैं। शास्त्रीजी

ने इसकी माध्यम से ऐसी कामगुस्त सामाजिक व्यक्तियों पर हास्य प्रकट किया है। राजाराम शास्त्री रेडियो के लिए हास्य लेख की दृष्टि से प्रसिद्ध है। 'देवदूति' कलासिन्धु की अनुपम कृति है। इनका हास्य मूढ़, परिष्कृत एवं रोचक बन गया है।

रामपूजन मलिक ने अनेक मनोरंजक नाटक लिखे हैं जिनमें हास्य की व्यंजना होती है। इन्होंने सामान्य जीवन की ही अपने कर्कों का विषय बनाया है। 'राज की बात' में एक मध्यवर्गीय बाबू का चित्रण है। बाबूजी बाजार से बैंगन खरीदकर लाते हैं जो सड़ा निकल जाता है। वे उसे वापस करने जाते हैं और बहुत भागड़े के बाद वापस कर पाते हैं। 'तकरार' में पतिपत्नी का संघर्ष है जो पर-पर समझौते द्वारा समाप्त होता है। मलिक जी के नाटक सफल ढंग से प्रसारित हुए हैं एवं उनमें रोचकता है।

गोपाल शर्मा का 'दीवाली के मेहमान' व्यंग्य नाटक है। त्यौहारों पर जाने वाले मेहमानों के परिणामस्वरूप उत्पन्न संकट का चित्रण इस रेडियो-नाटक में हुआ है। 'भागड़े की जड़' हास्य की दृष्टि से शर्मा जी का श्रेष्ठ कर्क है। अनायास होने वाले भागड़ों के माध्यम से इसमें हास्यरस की सृष्टि की गई है।

केलाशचन्द्र देव बृहस्पति ने 'स्वर्ग में क्रान्ति' नाटक में हास्य प्रस्तुत किया है। इसमें लेखक ने चुनावप्रक्रियाओं के माध्यम से हास्य प्रयुक्त किया है। 'नर्दधुन' में राजकुल के लोकप्रिय एवं सस्ते गीतों और गीतकारों पर कटाक्ष किया गया है।

मार्कण्डेय ने आलाश्वापी के लिए अनेक नाटक लिखे हैं। जिनमें 'पत्थर और परछाया', 'चिड़ियाखाना', 'अधेरी फाँकी', 'में शरंगा नहीं', 'दो पैसे का नमक', 'हास्य-व्यंग्य प्रधान रेडियो नाटक है। 'पत्थर और परछाया' में मानव जीवन की वैवाहिक समस्या का चित्रण है। अजित सयाना हो जाने पर पर भी विवाह नहीं करता है। उसके घर पर विवाह करने वालों की बराबर भीड़ लगी रही है। इसी समस्या को आधार बनाकर वर्तमान बाबू बने लोगों पर हास्य प्रकट किया गया है। 'चिड़ियाखाना' में जीवन की असंगतियों पर व्यंग्य है। आर्थिक कठिनाईवश व्यभिचर अपनी दैनिक आवश्यकताओं को पूरा करने में असमर्थ

हो जाता है। ऐसे लोगों की दयनीय दशा पर नाटककार चिन्ता प्रकट करता है। 'बैथी भाँकी' में विवाह गण्डा पर व्यंग्य किया गया है। 'दो पैर का नमक' में निम्नवर्ग की कठिनाइयों का चित्रण प्रस्तुत किया गया है। निम्न-परिवार के लोग संकटग्रस्त होते हुए भी नशे में सब कुछ व्यय करते हैं। नाटककार उनपर व्यंग्य करता है।

राजेंद्रकुमार शर्मा वर्तमान रेडियो नाटक लेखकों में एक सुपरिचित व्यक्तित्व है। इन्होंने रेडियो के लिए कई दर्जन हास्य एकांकी लिखे हैं जिसमें 'कालिख और लाली', 'आ बैल मुझे मार', 'एक क्लास दिल्ली', 'हाथ की सफाई', 'तलाक-ब्यूरी', 'नयामोड़', 'पहली अप्रैल', 'बैथी कैस', 'एक दिन की छुट्टी', 'उधार देवता', 'दाल में काला', 'बुरे फसै नाम जमाने में', 'समझौता', 'किराये के भाँसू' आदि उल्लेखनीय हैं। रेडियो से प्रसारित होने के बाद इन नाटकों को रंगमंचीय बनाने के लिए अनेक परिवर्तन कर दिया गया है। 'कालिख और लाली' में देश की संकटकालीन स्थिति में भी अपने स्वार्थ को न भूलने वाले व्यक्तियों की हास्य के माध्यम से अपने कवीव्य के प्रति प्रेरित किया गया है। 'आ बैल मुझे मार' में परिवार नियोजन की समस्या एवं उसकी आवश्यकता पर बल दिया गया है। चन्दन कई बच्चों के होते हुए भी अपना आपरेशन नहीं कराना चाहता है। उसका विश्वास है कि आपरेशन से पुंसत्व नष्ट हो जायेगा। इस एकांकी में समाज के ऐसे लोगों को हास्य का आलम्बन बनाया गया है। 'एक क्लास दिल्ली' में बड़े-बड़े शहरों में रहने वाले व्यक्तियों की महंगाई के कारण उत्पन्न स्थिति पर व्यंग्य किया गया है। महंगाई भरा बढ़ने पर भी नारायणदास अपना खर्च पूरा नहीं कर पाता है। 'तलाक ब्यूरी' में छोटी-छोटी बातों पर तलाक की बात सोचने वालों पर तीला कटाक्ष है। 'हाथ की सफाई' में अनाधिकार बेष्टा करने वाले पड़ोसियों पर व्यंग्य किया गया है। सावित्री सिलाई का हिप्सोमा लिए हुए है। उसके पास प्रतिदिन स्त्रियाँ मुफ्त में कपड़ा कटाने व सिलाने जाती हैं। ऊँचा उससे अपने बच्चे का सूट सिलाती है। सावित्री सूट सिलकर रात में उसका गला और काटकर खराब करके ऐसे लोगों से अपना पिण्ड छुड़ाती है। 'पहली अप्रैल' एक हास्य रूपक है। इसमें पहली अप्रैल को बेवकफ



बनने वाली पर हास्य व्यक्त है। एक स्टेनो अपने आफिस के कर्मचारियों को कुछ फूल लाकर दे देती है। उसके सुघने ही सभी एक साथ हँकने लगते हैं।

शर्मा जी का 'स्टेची कैस' अनेक बार दिल्ली आकाशवाणी से प्रसारित हुआ है। इस नाटक की रचना मनोरंजन हेतु की गई है। धनिया के पास कोई स्टैची कैस रखकर चले जाते हैं। उसके जाने के बाद सरोज के पूछने पर धनिया उस आगन्तुक का हास्यात्मक हुलिया बताती है। अन्त में नरेन्द्र जो सरोज के मित्र थे अपनी स्टैची लैने आते हैं। उन्हें पहचान कर सभी हँस पड़ते हैं। 'दाल में काला' में सुरेन्द्र अपने मित्र शंकरलाल को पड़ली अप्रेल के उपलक्ष्य में एक पत्र लिखता है। संयोग से उस मकान को शंकरलाल छोड़ देता है और उसमें वीरेन्द्र रहने लगता है। वह पत्र वीरेन्द्र को मिलता है जिसमें एक प्रेमिका के प्रेमपाश का वर्णन था। वह पत्र शोभा पढ़कर अपने पति पर आक्रोश करती है। अन्त में सुरेन्द्र आकर वास्तविकता से परिचित कराता है। 'उधारदेवता' में एक ऐसे व्यक्ति को आलम्बन बनाकर हास्य प्रकट किया गया है जो धनिया से सामान और ग्वालिन से दूध उधार लिया करते थे किन्तु तकाजा होने के पूर्व ही वे स्थानान्तरित होकर आगरा चले जाते हैं। दर्जी, धनिया एवं ग्वालिन के पैसे माँगने के लिए जाने पर मकान खाली मिलता है। 'बुरे फाँसे नाम कमाने में' में गुलशन को हास्य का आलम्बन बनाया गया है। वह अपना नाम प्रचार कराने हेतु अपने खोने की सूचना और चित्र समाचार पत्र में प्रकाशित करा देता है। समाचार पढ़कर उसकी पत्नी सलाह करती हुई उन्हें सिनैमाघर में पाती है। इस नाटक में इस प्रकार नाम कमाने वाले व्यक्तियों पर व्यंग्य है। 'किराये के भाँसू' में अनायास सन्तानुभूति प्रदर्शित करने वाले लोगों को हास्य का आलम्बन बनाया गया है।

वर्तमान समय में आकाशवाणी से अनेक नाटक प्रसारित किये जा रहे हैं किन्तु शर्मा जी के नाटक रंगमंचीय क्षमता पर भी खरे उतरते हैं। राजेन्द्रकुमार शर्मा के नाटक न दर्शन हैं, न प्रौढ़ मस्तिष्क का ज्ञान हैं, और न सामाजिक बुराई का लोहन ही हैं। इनके नाटक प्रतिदिन होने वाली घटनाओं के निर्भर हैं जिसमें हास्यरस और मनोरंजन निहित है।

वर्तमान समय में हास्य प्रधान नाटक रेडियो का प्राण हो गया है और प्रतिसप्ताह हास्य-व्यंग्य प्रधान रूपक प्रकाशित किये जा रहे हैं। अनेकों नाटक केवल मनोरंजन के लिये लिखे जा रहे हैं। राजनीति के साथ ही साथ व्यंग्यात्मक नाटकों की संख्या बढ़ती जा रही है। इस क्षेत्र में अनिलकुमार, लीला अवस्थी, रामनारायण जगवाल, भूगतपकरी आदि ने प्रशंसनीय योग दिया है।

**निष्कर्ष :-**

हिन्दी में रेडियोनाट्यक्षेत्र के अभी लगभग तीन दसक वर्ष पूरे हुए हैं। उतने अल्पकाल में बहुत बड़ी संख्या में रेडियो नाटक लिखे गये हैं जिनमें हास्य की प्रधानता है। रेडियो के आविष्कार से अनेक नाटक न लिखने का संकल्प करने वाले अनेक लेखक अच्छे नाटककार हो गये हैं। जितने नाटक रेडियो के माध्यम से हिन्दी में लिखे गये हैं उतने किसी भी समय में नहीं लिखे गये। हास्य-व्यंग्य के क्षेत्र में इन नाटकों ने हास्य की अधिक सहायता दी है किन्तु शिल्प की दृष्टि से इस क्षेत्र में और अधिक प्रगति करने की आवश्यकता है। यदि शिल्प पर लेखकों ने ध्यान दिया और मानवजीवन की रुचि बनी रही तो हिन्दी नाटकों में हास्य व्यंग्य की कमी को ध्वनि नाटकों के माध्यम से पूरा किया जा सकता है।

वर्तमान समय में रेडियो मनोरंजन का सर्वश्रेष्ठ माध्यम के रूप में हमारे सम्मुख प्रस्तुत होता है। इस साधन के द्वारा रेडियो रेकार्डियों की रचना को प्रयत्न मिलता। समय की बदलती हुई गति के साथ ही साथ मानव परिस्थिति भी परिपक्व और परिष्कृत होता जा रहा है जिसके परिणामस्वरूप मूल्यों में भी अन्तर प्रतीत होने लगे हैं। वैज्ञानिक प्रगति में व्यस्त मानव के पास समय की कमी हो गई है इस लिए वह रेडियो नाटकों के माध्यम से अध्ययन और मनोरंजन दोनों कर लेता है।

नवम् अध्याय

चीनी, पाकिस्तानी काफ़्रमणों पर आधारित नाटकों में हास्य और व्यंग्य

(१९६२ - १९६५ई०)

( राजनीतिक परिस्थिति, हास्य-व्यंग्य, घाटियां गूबती हैं,  
हम एक हैं , गांधी और तुक़ान, हाजीबीर का दर्रा ,  
वह दोस्त हमारा दुश्मन है, निष्कर्ष )

—

## अध्याय - ६

चीनी पाकिस्तानी बाहुमणों पर बाधारित नाटकों में हास्य और व्यंग्य

(१९६२-१९६५ ई०)

### राजनीतिक परिस्थिति

२० फरवरी, १९६२ ई० को कम्युनिस्ट चीन ने भारतीय सीमा में स्थित मैका और लद्दाख स्थानों पर बाहुमण किया। चीनी प्रधानमंत्री चाओ-एन-साई ने भारत के पचास हजार वर्गमील भूमि पर अपने अधिकार का दावा किया। इसके पूर्व भी चीन अपने विश्वासघाती परम्पराओं के अनुसार एक और पंचशील की घोषणा करके भारत से मैत्री का ढोंग रच रहा था साथ ही साथ भारत पर आक्रमण करने की योजना बना रहा था। भारत ने स्वतन्त्र होते ही चीन की और जनवादी और साम्राज्यवादविरोधी राष्ट्र के नाते मैत्री के कदम अग्रसर किये। भारत ने सर्वप्रथम उसे संयुक्त राष्ट्रसंघ में स्थान दिलाया। तिब्बत भारत का सुरक्षा द्वार था नैक ने कट्टरपंथिता की नीति अपनाकर उसे चीन को सौंप कर भी मैत्री बढ़ाने का प्रयास किया। १९५४ ई० में भारत ने ब्रिटेन द्वारा प्राप्त सभी अधिकारों को त्यागकर तिब्बत पर पूरी तरह चीन का अधिकार स्वीकार कर लिया। चीन को तिब्बत सौंपने के बाद १९५४ में भारत-चीन के बीच "पंच-शील" का समझौता हुआ किन्तु उसकी स्याही सूख भी नहीं पाई थी कि चीन ने १७ जुलाई १९५४ में उत्तरप्रदेश के सीमावर्ती क्षेत्र वाराणसी से भारतीय सैनिकों के हटाने की मांग की। एक प्रकार से चीन ने वाराणसी से भारतीय सैनिकों को बर्बाद से हटाकर एवं अपना अधिकार बताकर सीमाविवाद का बीगणील किया।

सन् १९५४ ई० में तिब्बत पर भारत से अपना अधिकार घोषित कराने के पहले तक चीन ने एक इंच भारतीय भूमि पर अधिकार का दावा नहीं किया था। सन् १९५१ तथा १९५२ में चीन और भारत के बीच तिब्बत पर बातें हुई थी किन्तु चीन ने तनिक भी सीमाविवाद पर छेड़त नहीं किया। तिब्बत पर अधि-

कार होती ही चीन ने अपनी नक्शे में पूर्वीतर सीमाक्षेत्र के लगभग ३६ हजार वर्गमील क्षेत्र पर तथा उत्तरपूर्वी लद्दाख के लगभग १२ हजार वर्गमील क्षेत्र को अपना दिखा कर विवाद का अपना प्रथम अध्याय प्रारम्भ किया। सन् १९५४ के नवम्बर में प्रधान मन्त्री श्री जवाहरलाल नेहरू ने अपनी चीन यात्रा के दौरान वाजी-एन-ताई के समक्ष उपरोक्त प्रश्न उठाया तो धौलियाज चीन ने उक्त नक्शे को प्राचीन मानचित्रों पर आधारित बताते हुए, गम्भीर अध्ययन का आश्वासन देते हुए प्रश्न को टरका दिया और १९५५ में बाराहोती में अपना दल भेजकर झूठा जमा लिया। चीन से फ़ाड़ू मैत्री के पद में कन्वे हमारे नेताओं ने बाराहोती की घटना पर गम्भीरतापूर्वक विचार करना आवश्यक समझा जिसके परिणामस्वरूप चीन का आक्रामक रूप स्पष्ट हो गया।

तिब्बत पर पूर्णस्वैयं अधिकार होने के बाद ही चीन ने आक्रामक रूप धारण करना प्रारम्भ किया। भारत और चीन का सीमान्त प्रदेश २२०० मील से अधिक दूरी तक फैला है। तिब्बत और भूटान की सीमा चीन ही मील से अधिक विस्तृत है। पश्चिमी सीमा कश्मीर के साथ सिक्किम और तिब्बत से छटी हुई है। यह सीमा १९०० मील तक है और इसी के दो तिहाई भाग लद्दाख से सम्बन्धित हैं। इन सीमाओं के सम्बन्ध में हुए विवाद के विषय में १९१३-१४ ई० में भारत सरकार, तिब्बत और चीन के सम्मेलन हुए थे। भूटान से सम्बद्ध सीमा के प्रश्न पर हुए सम्मेलन में ब्रिटिश प्रतिनिधि श्री मैकमोहन ने प्रमुख भूमिका बजा की थी अतः स्वीकृत सीमारेखा का नाम ही 'मैकमोहन' पड़ गया था। १९५४ तक चीन ने इसी सीमारेखा को स्वीकार किया किन्तु तिब्बत पर अधिकार होने की साम्राज्यवादी मत्त्वाकांक्षा से चीन युद्ध की तैयारियाँ करने लगा। नवम्बर १९५६ में वाजी-एन-ताई भारत की राक्षसीय-यात्रा पर पधारे। तार्सी व्यजितर्या के बीच में उन्होंने कतुर राजनीतिक की भाषा में आश्वासन दिया — 'चीन ने चीन और कर्मा की सीमा के रूप में मैकमोहन रेखा को स्वीकार कर लिया है तथा भारत के साथ भी उसे स्वीकार कर लिया जायगा।' <sup>१</sup> चीन वापस लौटने पर ही चीनी सरकार ने तिब्बत और सिक्किम के बीच एक सड़क बनानी प्रारम्भ

की जो भारत के 'असाहचर' क्षेत्र से लगभग सौ मील तक विस्तृत थी। चीन ने १९५७ में सकुण निर्माण कार्य पूरा कर लिया। उसके तत्काल बाद तदात के 'बुरनाक' किले पर कब्जा करने के साथ ही असाहचर में एक भारतीय गश्ती दल को गिरफ्तार कर लिया और चीनी सेना ने उत्तरप्रदेश के 'लखनऊ' तथा 'लखनऊ-मल्ला' में बैरों के साथ घुस कर भारतीय दल पर आक्रमण किया। मार्च १९५६ में तिब्बत में हुए विद्रोह तथा दलाईलामा को भारत में शरण देने के कारण चीन ने सुलेमान आक्रमण रूप अपनाया। १९५६ में चीन के सशस्त्र सैनिकों ने पश्चिमी पंजाब क्षेत्र में कदवली घुसकर चौकियां बना लीं। अगस्त १९५६ ई० में चीनी गश्तीदल लखनऊ में घुसकर एक भारतीय चौकी पर अधिकार कर लिया।

चीनी प्रधानमंत्री ने ८ सितम्बर १९५६ को सार्वजनिक रूप से भारतीय सीमा के लगभग ५० हजार वर्गमील क्षेत्र पर दावा कर कभी हरादे की घोषणा कर दी। नैक ने उसके दावे को निराधार सिद्ध करने के लिए प्रमाण प्रस्तुत किये किन्तु साम्राज्यवादी चीन कभी दुराग्रह पर खड़ा रहा।

चीन ने चीन के आक्रमण को रोकने के हर सम्भव प्रयास किये। उन्होंने बाबो-एन-साई से पत्रव्यवहार किया और यहाँ तक स्वीकार किया कि भारतीय सैनिक वहाँ तक हट जायेंगे जहाँ तक चीन ने दावा किया है। १७ दिसम्बर १९५६ को चीन ने इस सुझाव को भी अस्वीकार कर दिया। अन्त में नैक ने बाबो-एन-साई को भारत वापस किया। अप्रैल १९६० में बाबो भारत आये। पांच दिन तक यहाँ दावों काई और चीन लौटते ही पुनः दुराग्रह किया। अगस्त १९६१ में लद्दाख के न्यागबु के पास चीनी सैनिकों ने तीन नई चौकियां बना लीं। चीन ने पाकिस्तान को भारत का कब्जात अनु समझ कर भड़काना शुरू कर दिया। मई १९६२ में चीन ने पाकिस्तान द्वारा हस्तगत भारतीय भूभाग के चटवारी का स्वामि रखा।

चीन ने कुलाई १९६२ में गलवान घाटी में एक भारतीय चौकी घेरकर कुत्ता आक्रमण किया और सैनिकों ने सुलेमान गोलियां बरसाईं। कुछ समय बाद



२० अक्टूबर १९६२ को सदास के मुसल पौकी पर बाक़मण कर दिया ।

### पाकिस्तानी बाक़मण

भारत पाक विवाद का इतिहास उतना ही पुराना है जितनी पुरानी भारत की स्वतंत्रता है । पाकिस्तान के बंटवारे के साथ ही साथ भारत पाक के बीच सार्ह पड़ जाना स्वाभाविक था । पाकिस्तान विभाजन के बाद ही १५ अक्टूबर १९४७ ई० को पाक हमलावरों ने कश्मीर पर बाक़मण किया । कश्मीरी जनता, तत्कालीन काप्रिय नेता शैख अब्दुल्ला तथा कश्मीर के महाराजाधर्षी ने भारत में सम्मिलित होने का आवाहन करते हुए भारत से सुरक्षा की प्रार्थना की । २६ अक्टूबर को भारत सरकार ने आरतीय संघ के अन्तर्गत कश्मीर के कित्य की घोषणा की और कश्मीर की सुरक्षा हेतु अपनी सेनाई सीमा पर लगा दी । भारत ने पाकिस्तान के इस हमले को अपने ऊपर बताते हुए इस मामले को सुरक्षा परिषद् में प्रेषित कर दिया । म १९६२ में पाकिस्तान ने चीन के साथ सन्धि की । कुछ समय बाद १९६५ ई० में कंवरकैट, कियारकोट, एवं सरदार पोस्ट नामक स्थानों पर बाक़मण किये । अन्त में २० जून १९६५ ई० को दोनों राष्ट्रों की बीच कब्ज़ का समझौता हुआ किन्तु पुरानुही पाकिस्तान ने इस समझौते को तोड़कर ५ अगस्त १९६५ में कश्मीर में घुसपैठियों द्वारा कूटक़सीट और तोड़क़ौड़ प्रारम्भ किया । ६ सितम्बर १९६५ को पाकिस्तान ने अन्तर्राष्ट्रीय कानून तोड़कर भारत पर क़त्ला हमला कर दिया ।

भारतीय ज़मानों ने पाकिस्तानी हमले का बड़ी बहादुरी से सामना किया । विदेशों से एकत्रित पाकिस्तानी सस्त्रक़िर्षीर भारतीय सस्त्रों ने मात कर दिया । अमेरिकी टैंकों को बन्धुत हमीद जै बहादुर ने तोड़कर उसकी प्रतिष्ठा समाप्त कर दी । इस युद्ध के परिणामस्वरूप भारत राष्ट्र ने चीनी बाक़मण में लोई हुई प्रतिष्ठा को पुनः प्राप्त किया । कुछ समयबाद तातक़न्द का समझौता हुआ । किन्तु पाक ने इसकी भी अवहेलना करके जनवरी १९७२ में पुनः बाक़मण करके मुँह की छाया ।

## हास्य-व्यंग्य

चीन के आक्रमण के परिणामस्वरूप भारतीय जन मानस में एकात्मक बेचैनी फैल गई। देश के सैनिकों ने बड़ी वीरता से युद्ध किया। साहित्य में वीर रस से सम्बन्धित कौन नाटक लिखे गये। बृह भारतीय तस्करों ने चीन के साथ घाठगांठ रस कर देशद्रोह कार्य किया। कौन जफ़सरोँ ने गदारी की भूमिका बदा की थी। युद्ध पर आधारित नाटकों में ऐसे तस्करों पर कटु व्यंग्य व्यक्त किया गया है तथा यत्रतत्र शत्रुओं का उपहास किया गया है।

## पाटिया गूंजी हैं

डॉ० शिवप्रसाद सिंह द्वारा लिखित यह नाटक राष्ट्रीय भावना से जीतप्रीत है। २० अक्टूबर १९६२ को चीन ने भारतीय सीमा पर आक्रमण किया दो सङ्गमीत सीमा पर होने वाले युद्ध की वीरता सीतारं, देश की बहिन संकल्प शक्ति, अपमान और ग्लानि का रोमाञ्चकारी भाव, शत्रुओं की कुतन्त्रता, अतन्त्र भारतीय जनता के स्वयंभू शुभाचिन्तक चीनियों का पाछाड, शान्ति का नाम लेने वाले छुटेरों की भाषा आदि का वर्णन इस नाटक में पाया जाता है। प्रस्तुत नाटक का मुख्य पात्र जो भारतीय है लेकिन देशद्रोह करके चीनियों की मदद करता है। वह अटंकी में बिच हात्ती का अफस प्रयास करता है। नाटक में ऐसे देशद्रोही भारतीयों पर व्यंग्य करते हुए नाटककार ने उसे हास्य का आलम्बन बनाया है।

भारत के किरिडभूतहिमर्षिष्ठ विभाज्य की उपस्थिति में स्थित वे प्रदेश जहां साम्रज्यों के अरमायक क्रान्तिदसीं बचियों की पुनीत वाणी गूंजी थी। जिस प्रदेश में प्रसन्नसतिता भागीरथी कसी अक्षधारा बहाने में समर्थ हुई थी वही प्रदेश चीन के बर्र सैनिकों से आक्रान्त हो गया किन्तु इसके बावजूद भी अपनी संस्कृति पर निष्ठा न रखने वाले अतिथ्य भारतीय चीन के भक्तवने ही रहे। ऐसे लोगों पर नाटककार ने कटु व्यंग्य प्रस्तुत किया है। नाटक में चीनी जादूगर

और उसका शिष्य<sup>१</sup> शास्य का उदाहरण प्रस्तुत करता है ।

डॉ० सिंह ने राष्ट्रीयता के माध्यम से शास्य की सृष्टि की है । शास्य में कृत्रिमता का अभाव है । व्यंग्य बुझीता ही गया है ।

कम एक हैं  
-----

कणाद ऋषि भटनागर द्वारा लिखित यह नाटक चीनी बाहुमण से सम्बन्धित है । मिन एवं पड़ोसी देश के विश्वासघात एवं अमानक बाहुमण के विरुद्ध भारतीय राष्ट्र का एकाएक संघटित हो जाना एक महान घटना है । इस संगठन के परिणामस्वरूप शत्रुओं की साम्राज्यवादी लिप्सा का स्वप्न भंग हो गया था । शत्रुओं से बड़ी सजगता के साथ हमारी सेनाओं ने युद्ध किया था किन्तु उस समय भी भारत देश में कुछ ऐसे पापी थे जो इस देश के नातावरण में फसकर यहाँ का अन्न जल ग्रहण करते हुए शत्रुओं के बन्द बाँदी के टुकड़े के लिए देश के साथ गदारी किये थे । भटनागर जी ने ऐसे देशद्रोहियों की हान्य का बालम्बन बनाते हुए उनसे सावधान रहने का आवाहन किया है ।

समाज में उस समय कुछ ऐसे भी स्वार्थी समाजद्रोही थे जो संस्थापन स्थिति का लाभ उठाकर अपनी तिजोरियाँ भरने में लग गये थे । प्रस्तुत नाटक में भाषा की समस्या पर भी व्यंग्य किया गया है । गंगा-ज्योती भाषा पढ़ने का प्रेमी है किन्तु किसी उससे हिन्दी पढ़ने को कहती है । महेन्द्र ऐसे ज्योती-परस्त लोगों पर व्यंग्य प्रकट करते हुए कहता है —

“ज्योती बढे गये, मगर उनकी ज्योती का राज अभी कायम है । किसी अफसौस की बात है कि बाबाव देश में कोई अपनी भाषा को पनपनेक ही नहीं देता ।”<sup>२</sup>

१. घाटियाँ नुक्ती हैं — डॉ० शिवप्रसाद सिंह, पृ० ४०, प्र० सं० १९६३ ई०

२. कम एक हैं — कणादऋषि भटनागर, पृ० ६, प्र० सं०, १९६४ ई०

नवैन्द्रनाथ व्यापारी संस्कृतकाल में अपने व्यापार द्वारा पर्याप्त धन एकत्रित कर लेता है। नाटककार ऐसे लोगों की हास्य का वातस्थान बनाते हुए पर्याप्त उपहास किया है।<sup>१</sup>

### बाँधी और लूकान

—————

श्रीमती कंचनलता सच्चरवास द्वारा लिखित यह नाटक १९६२ के चीनी आक्रमण से सम्बन्धित है। नाटकपूर्णरूपेण राष्ट्रीय भावना से जात-प्रीत है किन्तु द्वितीय कंक में हास्य की अवतारणा की गई है। पप्पन नामक झोटा लड़का अपने नौकर रामू को धोड़ा बनाकर उस पर बैठ जाता है। रामू तीन बार चक्कर लगाकर सकारक रुक जाता है। पप्पन के धूँधने पर रामू धोड़ों की मरा हुआ बताता है। रामू पप्पन के बातलाप में स्थित हास्य तथा वाक्पल का उदाहरण प्राप्त होता है।

\*पप्पन — धोड़ा रुक क्यों गया ?

रामू — इस लिए कि धोड़ा बल्ले-बल्ले मर गया।

(रामू कमीन पर छिर टिका देता है)

पप्पन — अगर धोड़ा मर गया है तो फिर बोलता कैसे है ?

कभी

रामू — अभी ताजा मरा है।<sup>२</sup>

### हाथीपीर का घराँ

—————

राकूमर द्वारा १९६५ में लिखित यह नाटक कश्मीर पर कब्जा करने की पाकिस्तानी चतुस्त्रय पर आधारित है। पाकिस्तान पिछले बीस वर्षों से परिस्थिति अपने अनुकूल देखकर कश्मीर के मार्ग का प्रश्न करता आया है किन्तु

१. हम यह हैं — कृष्णादशवि भटनागर, पृ० २६, प्र० सं०, १९६४ ई०

२. बाँधी और लूकान — डॉ० कंचनलता सच्चरवास, पृ० २६, प्र० सं० १९६३ ई०

पाकिस्तानियों की कश्मीर के प्रति नीति स्पष्ट नहीं होती है । नाटककार ने पाकिस्तानी सौसुष वृत्ति पर व्यंग्यात्मक कटाक्ष करते हुए भारतीय गणतन्त्र में राष्ट्रियता का स्वर मुखरित किया है ।

नाटक के आरम्भ में ही राजकुमार ने मौहम्मद तथा कब्बर का वाता-  
लाप कराकर पाकिस्तानी सैनिकों को हास्य का बासमन्त बनाया है । जिन्म  
नामक एक पाक सैनिक युद्धस्थल से भारतीय सैनिकों के भय के कारण भाग जाता  
है । वातालाप के प्रसंग में कब्बर का कथन व्यंग्यात्मक ही है -

मौहम्मद- कौं जी गावडी, वह जिन्म कहाँ है ?

कब्बर- कुण बनकर भाग गया ।

जातिम हाँ- (फुड़ हाँकर) मुहाँ बनकर दुनियाँ से कूब करने की तैयारी  
कब तुम करी ।

कब्बर- (उठकर लड़ा ही जाता है ) ज़ा, पाकिस्तानी मुजाहिदों  
की वंक्ति यही है ।<sup>१</sup>

कप्तान ने नूरुल कौकशुमीर के गाँव में बागजनी के लिए भेजा था  
किन्तु वह भयवश वहाँ न जाकर अन्यत्र चला गया और गोली लगने का बहाना कर  
लिया । नूरुल के सम्बन्ध में कहे जातिम हाँ के शब्दों में वाक्यरूप का उदाहरण  
प्राप्त होता है -

कप्तान - लेकिन मैं तो उसका एक गाँव में बाग लगाने भेजा था ।

जातिम हाँ - लेकिन उसके दिल में तो किसी और ने ही बाग  
लगा रखा है ।<sup>२</sup>

कश्मीर की सीमा पर भारतीय सैनिकों में बीधासिंह, रामसिंह, शीप-  
नाथ, नीशेर हाँ, पाहुँ, रणवीर आदि नियुक्त हैं । पाहुँ जी तथा शीभनाथ

१. हाजीपीर का दर्रा - राजकुमार , पृ० १४, प्र० सं०, १९६५ ई०

२. वही, पृ० ३७

किन्नीदी प्रकृति के हैं। शीभत्ताय पाड़े की खिल्ली उड़ाता है। यह पाड़े की के पास झुंकर जाता है और उनका परिहास करता हुआ कहता है -

“पाड़े गहलन डाड़े-डाड़े पारलिखलन मैफुकी ।  
बाव पढ़ाइन जूस बनाई उन तु गफुकी ॥”<sup>१</sup>

शीभत्ताय के परिहास में सजीवता अधिक है। अपनी प्रिय तथा सीधे साधे मित्रों के प्रति चिढ़ाने के लिए प्रायः लोग इसी प्रकार का परिहास किया करते हैं। राजकुमार जी ने इन भावनाओं का चित्रण मनोवैज्ञानिक स्तर पर किया है। इसलिए उनके हास्य व्यंग्य में शिष्टता अधिक है।

यह बीस्ती हमारा दुश्मन है

एम०बी० रणदिवै कृत यह नाटक व्यंग्य प्रधान है। इसमें रणदिवै जी ने भारतीय कबानों के बहादुरी की सत्य कथानों को नाटकीय ढंग से प्रस्तुत किया है। भारतदेश सदैव से मैत्री का दावा करता रहा है। विश्व की मान-वत्ता का अमर सन्देश देने का गौरव भी इसी देश को है। हमारा देश सीमा-वर्ती सभी देशों से मित्रवत् आचरण करता रहा है। हिन्दी बीनी भाई-भाई के साथ ही साथ पाकिस्तान के हर मुसीबत में सहायक रहा। किन्तु बीस्ती के नाम पर देश के प्रति विश्वासघात करने वाले चीन के प्रति प्रस्तुत नाटक व्यंग्य रूप में लिखा गया है जिसमें यत्र-तत्र स्पष्ट हास्य की झलक मिल जाती है किन्तु हास्य में मौलिकता का अभाव है। निम्न उदाहरण को व्यंग्य से समझाई दिया जा सकता है।

“रामन् - बली भई, छुड़ी।



दुर्गादास -हाँ, मिल चुकी हुई । तुम क्या समझते हो, इन चीन्हीं को हमेशा के लिए छुड़ी दिये बिना ही मिलेगी ।<sup>१</sup>

निष्कर्ष-  
-----

युद्धों पर आधारित नाटकों में राष्ट्रियता का स्वर ही सर्वाधिक मुख-  
रित हुआ है । यत्रतत्र हास्य-व्यंग्य का उदाहरण भी मिल जाता है किन्तु हास्य  
की जो सख्त समीक्षा मानी जाती है उसका आभाव ही इन नाटकों में मिलता है ।  
स्मित के यत्रतत्र शिष्ट और सुन्दर उदाहरण मिल जाते हैं । स्वाधीनता प्राप्ति  
के पश्चात् हिन्दी नाटकों में विशुद्धता तथा विघटनकारी प्रवृत्ति अधिक मिलती है ।  
नाटकों में मनोगत कुण्ठार्थों के माध्यम से हास्य-व्यंग्य की सृष्टि हुई है ।

-----

-----  
१. यह वास्तव हमारा दुश्मन है - एम०वी० रणदिवे, पृ० २५, प्र०सं०, १९६२ ई०

दशम अध्याय

—————

हिन्दी नाटकों में एलीगरी का विकास

—————

- ( एलीगरी-विवेचन, अंग्रेजी नाटकों में एलीगरी, अन्यापदेशिक नाटक,  
हिन्दी नाटकों में एलीगरी — कामना, नवरस, ज्योत्स्ना, छलना,  
मादकैक्टस एवं रक्तकमल, निष्कर्ष )

—

## हिन्दी नाटकों में एलीगरी का विकास

### एलीगरी-विवेचन:—

अंग्रेजी का एलीगरी शब्द लैटिन के एलिगरिया शब्द से निष्पन्न हुआ है। प्राचीन लैटिन साहित्य में यह शब्द लाक्षणिकरूप से अर्थ में प्रयुक्त किया गया है। अंग्रेजी साहित्य में किसी निश्चित वस्तु के माध्यम से अन्य वस्तु का अभिव्यञ्जनात्मक वर्णन करना एलीगरी कहा जाता है। अंग्रेजी में यह एक आलंकारिक उपदेश है जिसमें लेखक या वक्ता उस विचार को जो अपने गुणों और परिस्थितियों में उस आलंकारिक उपदेश से मिलता जुलता होता है, धोता या पाठक के मस्तिष्क में अभिव्यंजित करता है।<sup>१</sup>

एलीगरी का प्रयोग प्राचीनकाल से होता आ रहा है। दार्शनिकों ने सर्वप्रथम इसका अधिक सहारा लिया। जिन लोगों ने इस माध्यम का प्रयोग किया उनमें सर्वप्रथम नाम प्लेटों का आता है। रिपब्लिक में प्लेटों की सर्वाधिक प्रभावकारी एलीगरी 'शाफ़ दि केव' मिलती है जिसके द्वारा उसने सत्य और प्रतीति का अन्तर स्पष्ट किया है। प्राचीन काल में कलाओं में भी एलीगरी के विविध रूप प्राप्त होते हैं। प्रोथोन के 'परसुसिंग क्राइम' एवं वाट्स के अनेक अन्यापदेशक चित्र एलीगरी के उदाहरण हैं। डोलमन हन्ट के प्रसिद्ध चित्र 'दि लाइट आफ दि वर्ल्ड' जो सैन्टपॉल बर्थ में है पिक्टोरियल एलीगरी का सुन्दर उदाहरण है। रैनाल्ड-

१. "In literature, a figurative discourse in which the writer or speaker conveys to the mind a parallel idea by its resemblance in its properties and circumstances to the subjects of his ostensible discourse."

स्टीफेन्स का ग्रुप जिसमें एलिजाबेथ और स्पेन के किलिप्स जहाजों की मुहरे बनाकर शतरंज खेल रहे हैं, मूर्ति सम्बन्धी एलीगरी का उदाहरण है जो दो राष्ट्रों के उस संघर्ष को दिखाता है जिसमें वे समुद्र के ऊपर आधिपत्य करना चाहते हैं। मूर्ति-स्तोत्र में इस माध्यम का प्रयोग करने वाले 'ज्यू आफ् ब्लैकजैन्डरियो' उल्लेख है।

एलीगरी और उपदेशात्मक कहानी में अन्तर है। उपदेशात्मक कहानी का उद्देश्य नीति सम्बन्धी उपदेश और जीवन के लिए प्रेरणात्मक पाठ बताना होता है किन्तु एलीगरी सीमित नहीं होती। केवल वे सम्भव तत्त्वों पर अधिक बल दिया जाता है। और जो नहीं बोल सकते हैं वे वस्तु भी बोलती हैं जबकि एलीगरी में विश्वसनीयता तथा वास्तविकता रहती है। एलीगरी प्रायः अक्षरी (रूप) विचारों के मानवीकरण के लिए प्रयुक्त होता है जो उस रूप सिद्धान्तों के ग्रुप में मस्तिष्क की सहायता करता है। स्थूल के माध्यम से सूक्ष्म को अभिव्यक्त करता है।<sup>१</sup> ईसा ने छोटी-छोटी एलीगरियों द्वारा जनता को उपदेश दिया था और धार्मिक सत्य को इसी माध्यम से अधिक ग्राह्य बना दिया था।

कवि स्पेन्सर ने 'फैरी क्वीन' नामक काव्य में 'श्लै आफ् लैसैस्टर' सर किलिप्स सिडनी तथा तत्कालीन अन्य व्यक्तियों के साथ स्वयं महारानी एलिजाबेथ का एलीगरी के रूप में चित्रण किया है। सर थामसमोर ने अपनी पुस्तक 'यूटोपिया' में एलीगरी के द्वारा एक कल्पित देश के विषय में अपने विचार रखे हैं कि एक देश का शासन कैसा होता है। स्विफ्ट ने अपनी प्रसिद्ध एलीगरी 'बैटिल आफ् बुक्स' और 'टैल आफ् टब' में अपने समय के पाठ्य तथा दोषों पर व्यंग्य किया है। सुधारकों के पास एलीगरी की ऐसा संधियाँ होती हैं जिससे वे दोषों के ऊपर अप्रत्यक्ष प्रहार करते हैं। इस प्रकार एलीगरी वह सांकेतिक रूपक है जिसमें किसी निश्चित कार्य के माध्यम से अन्य कार्यों का संकेत करते हुए चरित्रों का मानवीकरण किया जाता है। एन० बैक्सटर के अनुसार एलीगरी की निम्नलिखित परिभाषा है -

**"An Allegory is a prolonged metaphor in which typically a series of actions are symbolic of other actions, while the characters often are types or personifications."**

१. "Allegory has always been used for the personification of abstract ideas, and for its value in this direction has been much employed to assist the mind in grasping abstract principles."

- Everyman's Encyclopedia Pages 210, 211, Fifth Edition

२. एन० बैक्सटर - न्यू इन्टरनेशनल डिक्शनरी, पृष्ठ ६८, दि० ३०

## अंग्रेजी नाटकों में एलीगरी

अंग्रेजी काव्य में एलीगरी का प्रभाव चासरकाल से ही प्रतीत होता है । चासर की कविताओं में यत्र-तत्र एलीगरी का प्रभाव दिखाई पड़ता है । एलीगरी में हम किसी भी व्यक्ति के ऊपर अन्यायदेश के माध्यम से व्यंग्य करते हैं । १५ वीं शताब्दी में अंग्रेजी के गद्य साहित्य में एलीगरी का प्रयोग होने लगा हुआ था । इसी समय अंग्रेजी नाटकों में उत्तरीय प्रगति हुई और सेटायर एवं ट्युमर की भांति एलीगरी का भी प्रयोग किया गया । अंग्रेजी साहित्य के प्रारम्भिक नाटक धार्मिक एवं पौराणिक कथाओं पर आधारित होते थे । प्रारम्भ में इन नाटकों का अभिनय यूरोप के गिरजाघरों में कराया जाता था । इन नाटकों द्वारा धार्मिक प्रचार किया जाता था और ये नाटक उपदेशक गुण करते थे । पन्द्रहवीं शताब्दी के सभी नाटकों की कथाएँ बाइबिल से संगृहीत की गई थीं । ये नाटक ईसा मसीह के जीवन पर आधारित होते थे और धार्मिक पर्वों पर अभिनीत किये जाते थे ।

अंग्रेजी नाटकों में विकास के साथ ही साथ उनके क्षेत्र में भी विस्तार हुआ । धार्मिकनाटकों के बाद के समय में नैतिक आधारों पर नाटक लिखे गये । इन नाटकों में एलीगरी का पर्याप्त विकास हुआ । इसीकाल में समताधिक नाटक लिखे गये जिनमें व्यंग्य की प्रतीति होती है । जस्टिस, मर्सी, ग्लोरी एवं वाइस इस काल के अन्यायदेशमूलक मुख्य चरित्र थे । ग्रीक की पौराणिक कथाओं पर आधारित सोलहवीं शताब्दी के नैतिक नाटकों में एलीगरी का पर्याप्त प्रयोग किया गया है । 'एवरीमैन' इस काल का सर्वोत्कृष्ट नाटक है जिसके पात्र ईश्वर के सामने अपने जीवन की घटनाओं का वर्णन करने के लिए बुलाये जाते हैं । निकोलस के नाटकों में एलीगरी पर्याप्त मात्रा में पाई जाती है । निकोलस की एलीगरी टैरेन्ट की कामेडी से प्रभावित है । एलिजाबेथ के समकालीन नाटकों में स्विफ्ट की एलीगरी प्रशंसनीय है । यह काल नाटकों की दृष्टि से समृद्ध है ।

शेक्सपियर के पूर्वकालिक नाटकों में वाग्वेदग्ध का विशेष प्रयोग मिलता है । इस काल के प्रायः सभी नाटककार स्वयं कलाकार थे और आक्सफोर्ड या कैम्ब्रिज

विविधताओं से सम्बन्धित थे। इस काल में थामस कीड, लिली, राबर्ट्सीन इत्यादि प्रमुख नाटककार थे। लिली सामाजिक थियेटर में अभिनेता था इसलिए उसने सामाजिक अभिरुचि के अनुरूप एंटीगोनिकल नाटकों का प्रणयन करते हुए तत्कालीन बुराईयों पर व्यंग्य किया है। 'ओमेन इन दि मून', 'इन्डीमिथ', एवं 'मिहास' इत्यादि लिली की प्रसिद्ध एंटीगरी हैं। लिली की कामेडी पौराणिक एवं अन्यायितपूर्ण कथाओं पर आधारित है। इन नाटकों में सामाजिक दोषों का उद्घाटन किया गया है। लिली के नाटक अभिनय की दृष्टि से कला की दृष्टि से एवं कुटीले व्यंग्य के प्रभाव की दृष्टि से उत्कृष्ट कौटिक के हैं।

शेक्सपीयर और बेन जानसन न केवल कालविशेष अपितु समस्त नाट्य-साहित्य का प्रतिनिधित्व करते हैं। शेक्सपीयर की कामेडी की कालगत विवेचनार्थ की गई हैं। कार्टेन ने उसकी कामेडी को चार रूपों में विभक्त किया है। प्रथम रूप में शेक्सपीयर की विट् एवं हास्यप्रधान कामेडी आती है। इन नाटकों में यत्र-तत्र सरकेज्म का प्रयोग मिलता है। इस दृष्टि से 'लव्स लेव्स लास्ट' कृति प्रमुख है। शेक्सपीयर की कामेडी में हास्य का स्वचालन प्रवाह प्राप्त होता है। इनमें व्यंग्य (सेटायर) का अभाव है। उनका हास्य सन्तुष्टिपूर्ण ढंग से व्यक्त होता है। यत्रतत्र अन्यायपदेश, मृदुव्यंग्य का प्रयोग भी सुन्दर ढंग से हुआ है। शेक्सपीयर के हास्य का स्रोत विकसित है वह कहीं भाषा, कहीं भावों के माध्यम से हास्य प्रकट कर देता है।

जान बेनियन की प्रसिद्ध एंटीगरी 'पिलाग्रिम्स प्रोग्रेस' है जिसकी रचना १६७८ ई० में हुई थी। इसमें धर्म भौतिक जगत से अन्य लोकों की यात्रा का वर्णन है। आधुनिक एंटीगरी की दृष्टि से एडोसन की 'बीज़न आफ मिज़ि' प्रमुख कृति है।

इस प्रकार अंग्रेजी साहित्य में एंटीगरी का पर्याप्त विकास प्राप्त होता है। विभिन्न नाटककारों ने भाँति-भाँति की एंटीगरीयाँ निर्मित की हैं। उन्हीं के आधार पर हिन्दी में एंटीगरीकल नाटक लिखे गये जिनकी संख्या अत्यल्प है तथा



इसमें अंगरेजी ऐलीगरी जैसा प्रभाव भी नहीं है ।

### अन्यापदेशिक नाटक -

अन्यापदेशिक नाटक से अभिप्राय उन नाटकों से है जिसमें मनुष्य के विविध अप्रस्तुत व अदृश्य भावों और विचारों का मानवीकरण करके उन अप्रती वृत्तियों को मूर्त पात्रों का रूप प्रदान किया जाता है । इस प्रकार की रचनाओं को प्रतीक नाटक, नाट्यरूपक और अव्यवसित रूपक की संज्ञा दी गई है किन्तु डॉ० जगन्नाथ - प्रसाद शर्मा इसे अन्यापदेशिक नाटक<sup>१</sup> से अभिहित करते हैं क्योंकि अन्यापदेशिक शब्द अंगरेजी के ऐलीगरी शब्द का सर्वांगपूर्ण अर्थ देने में समर्थ है और इस अर्थ व्याप्ति के अन्तर्गत विविध मानवीकृत भाव तथा विचार और उसके प्रतीक सभी प्रतीतिभूत गृहीत हो जाते हैं ।

इस प्रकार की रचनाओं की मुख्य प्रवृत्ति प्रायः किसी दार्शनिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक तत्त्व की अभिव्यक्ति करना होता है । इसमें नाटककार का फुकाव दार्शनिक सत्त्यों की ओर अधिक रहता है । वह विभिन्न भावनाओं को नाटकीय पात्र निर्मित करने का प्रयास करता है । इस प्रकार ऐसी रचनाओं के पात्र लेखक की मान्यताओं अथवा अनुम मनुष्य की भावनाओं के प्रतीक मात्र होते हैं । उनका नामकरण भी प्रायः उन्हीं विशिष्ट अक्षरी भाववृत्तियों और स्थितियों के आधार पर होता है । उनमें प्रायः स्वतंत्र व्यक्तित्व व मार्शलता न होकर प्रतीकात्मकता अधिक होती है ।

### हिन्दी नाटकों में ऐलीगरी -

संस्कृत साहित्य में शिल्प की दृष्टि से कृष्णामित्र का 'प्रबोधवन्दोदय' अन्यापदेशिक नाटक है इसी कौटि में अश्वघोष के नाटक आते हैं । 'प्रबोधवन्दोदय' में सत्य, बुद्धि, मोक्ष इत्यादि पात्रों की कल्पना की गई है । संस्कृत में इस कौटि

---

१. डॉ० जगन्नाथप्रसाद शर्मा - प्रसाद के नाटकों का सांस्कृतिक अध्ययन, पृ० २३२

के अनेक नाटक प्राप्त होते हैं किन्तु हिन्दी में ऐसे नाटकों की संख्या अल्प की है ।

### कामना—

जयशंकर प्रसाद ने 'कामना' में भौतिक तथा आचरण के भावात्मक तत्त्व को अन्यापदेशरूप प्रदान किया है । इनके नामों में साधर्म्यता है । प्रसाद जी ने प्रायः सभी मानवी मनोविकारों का मानवीकरण करके पात्रों का रूप उन्हें प्रदान करते हुए इस नाटक की रचना की है । इसके पात्र सन्तोष, विनोद, विलास, विवेक, शान्तिदेव, लम्प, दुर्गति तथा कूर पात्र और कामना, लीला, तालसा, करुणा, प्रमदा, वनलक्ष्मी तथा महत्वाकांक्षा पात्रियाँ सब अपने अपने नामों के अनुसार की अपनी प्रकृति को बनाये हुए हैं । इस नाटक के तारे पात्र प्रतीकात्मक हैं और उनमें चारित्रिक विकास नहीं हो सका है । विलास जीवन की भौतिकता का प्रतीक है । विवेक शुद्ध मानवी संस्कृति तथा युग-युग की संवित मनुष्य की अखण्डताप्रियता का प्रतीक है तो कामना जीवन की उत्कृष्ट इच्छा की । अपनी कौटि की रचना में यह श्रेष्ठ है । हिन्दी के अन्यापदेशपूर्ण रूपों ( एलीगरीज़ ) में यह सर्वप्रथम रचना है । 'कामना' में अन्तःप्रवृत्तियों के अन्तर्लम्ब और मानवसम्यता के प्रारम्भिक सरल जीवन पर नई सम्यता के आघात-प्रतिधात का नाटकीय चित्रण है । 'कामना' के कथानक में संग्रहागारिणी वृद्धि के प्रतिनिधि स्वर्ण और आत्मविस्मृति के प्रतिनिधि मय के प्रचार द्वारा मानव के प्रारम्भिक सन्तोष और शान्ति से भरी यह जीवन की चुनौती मिलती है । जनता विलास से शासित होकर भौतिकता की ही सब कुछ समझने लगती है ।<sup>१</sup>

नाटक के कथानक में फूलों का एक दीप है जिसमें कुछ लोग रहते हैं जो अपने को तारा की सन्तान बताते हैं । उनके जीवन का एक नवीन ढंग है । वे ऐसी बारी करके अपना जीवन यापन करते हैं । प्रसाद जी की कल्पना का यह अनौठा प्रदेश है । यहाँ के निवासी महत्वाकांक्षा, विलास, ईर्ष्या, ईश, संघर्ष आदि

---

१. डॉ० रामरत्न भटनागर - प्रसाद का जीवन और साहित्य, पृष्ठ ११५, प्र०सं०

दुष्प्रवृत्तियों से बहुत दूर हैं। सभी स्वतंत्र और निर्भीक हैं। कामना वहाँ पूजा-पाठ का आयोजन करती है। वे लोग प्रकृति से ईश्वरीय सन्देश ग्रहण करते हैं।

नाटक का प्रारम्भ उस स्थल से होता है जहाँ कामना समुद्र के किनारे विचारमग्न बैठी है। वह अपनी और आते हुए एक नाव को देखती है जिस पर एक विदेशी व्यक्ति बैठा है जिसका नाम विलास है। कामना उसके व्यक्तित्व पर मग्न होकर उसका स्वागत करती है। विलास कामना को स्वर्ण तथा मंदिरा का वस्त्रधारिण दिलाकर अपना प्रभुत्व दिखाता है। अन्य लोगों को भी प्रलोभनदेकर भौतिकता की नींव ढाल देता है। स्वार्थ तथा हल, प्रपंच का बन्दी प्रणीत है। सारी जनता अपराध, स्वर्ण व सुरा में डूब जाती है। सारे दीप निवासी नवीन-नवीन आवश्यकताओं का अनुभव करते हैं और अपनी प्राचीन संस्कृति को विस्मृत कर जाते हैं। आगकार, दुःख, दरिद्रता तथा युद्ध का जन्म हो जाता है। कामना विवेक तथा अपने पति सन्तोष से दूर हटकर विलास पर मग्न हो चुकी थी। वह पुनः विवेक की प्रेरणा से सन्तोष से मिलती है। और विलास तथा माया जल टूट जाता है।

कामना अन्यायपूर्ण है। इसमें विवेक पात्र व्यंग्यबाण छोड़ने में बहुत प्रवीण है। विलास से उसका वार्तालाप होता है जिसमें आत्य-व्यंग्य की फुलफुहिया बूटती है।

विलास-तू तो वह व्यक्ति है जिसने बहुत से धायलों को पास की  
अमराई में खट्ठा कर रखा है और उसकी सेवा करता है।

विवेक- यह भी यदि अपराध है तो ढण्ड दीजिए, नहीं तो सपफलीजिए  
कि पागलपन है।

विलास- फिर विचार कौनगा इस समय जाता हूँ।

विवेक- विचार करते जाइये, स्नेहा फाड़ते जाइये, कुरे चलाते रहिए  
और विचार करते रहिए। विचार से न बूझिए नहीं तो.....।

विलास- वुप !

विवेक- आहा ! विचार और विवेक को कभी न छोड़िए वरना किसी के

प्राण से लीजिए परन्तु विचार करें ।<sup>१</sup>

तीसरे अंक के पाँचवें दृश्य में आज़कल के चायप्रेमी, सुरत तथा मनमानी प्रकृति के लड़कों पर इन पात्रों के माध्यम से व्यंग्य किया गया है । आज़कल की स्वर्णप्रिय लालना भरी स्त्रियों पर कटाक्ष किया गया है । बूढ़े पुरुषों की उपेक्षा का भी चित्रण इस एलीगरी में प्राप्त होता है ।

डॉ० विद्यानाथ मिश्र 'कामना' पर टालस्टाय के 'फास्ट हिस्टैलर' एवं बर्नार्ड शा के 'बैक टू मैथ्यूसेल' का पर्याप्त प्रभाव मानते हैं ।<sup>२</sup> टालस्टाय की रचना में शैतान के एक प्रतिनिधि द्वारा किसानों को पशुष्ट करके अपने प्रभाव में लाने का वर्णन है । यह प्रतिनिधि एक किसान परिवार में नींद के रूप में कार्य करने लगता है और एक दिन अन्तर प्राप्त कर किसान को शराब बनाकर पिलाता है । फिर वह उसे शराब बनाने की रीति भी सिखाता है । धीरे-धीरे उस परिवार से प्रारम्भ करके किसानों के समुदाय में शराब का प्रचार हो जाता है । पहले तो वह शराब पीकार गान-बोली हो जाता है और नृत्य करने लगता है पुनः उसकी बर्बरता उग्र होती है और वे लड़ने फगड़ने लगते हैं । शैतान का दूत किसान को शराब के साक्ष्य धन के प्रति आकर्षण उत्पन्न करके उन्हें पूर्णतः सन्मार्ग से विमुख कर देता है ।<sup>३</sup> यदि फूलों के दीप में जागर से आने वाले विलास की स्वर्ण और सुरा द्वारा फूलों के दीपवासियों के जीवन में विकृति उत्पन्न करने की धटना का तुलनात्मक अध्ययन किया जाये तो ऐसा निश्चित रूप से ज्ञात होता है कि प्रसाद जी की यह रचना टालस्टाय से अनुप्राणित है ।<sup>३</sup> बर्नार्ड शा ने 'बैक टू मैथ्यूसेल' में आदिम युग से प्रारम्भ करके सत्रह वषों बाद के मानवजीवन के विकास का वैज्ञानिक विवरण प्रस्तुत किया है । इस रचना से संकेत ग्रहण कर मानवीय सभ्यता का आत्यन्तिक

१. जयशंकर प्रसाद- कामना, पृष्ठ ८१

२. डॉ० विद्यानाथ मिश्र - हिन्दी नाटक पर पाश्चात्य प्रभाव, पृ० २३२, ५०६

३. डॉ० एरीन्ड - प्रसाद का नाट्य साहित्य - परम्परा और प्रयोग, पृष्ठ १२५ ,  
प्रथम संस्करण

शास्त्रानुसार प्रसाद नै एकत्रित किया जो तो इसमें शास्त्रों की बात नहीं है किन्तु यह निर्विवाद सत्य है कि प्रसाद एक दार्शनिक, एवं प्राचीन संस्कृति के पुरातत्त्वज्ञ है । 'नामना' के विषय में जिस विचारधारा का पोषण उन्होंने किया है उसका मूल-स्रोत महाभारत, हिंगोपनिषद् एवं संस्कृत नाटकों में पहले से ही मिलता है ।<sup>१</sup> इस नाटक में लेखक ने जो कुछ व्यक्त किया है वह सार्वजनिक भी हो सकता है और वैयक्तिक भी । इसी प्रकार इसे केवल सार्वजनिक और केवल भारतीय समाज का चित्र कह सकते हैं ।<sup>१</sup>

नवरस ( १९३० ई० )  
नवरस

'नवरस' डॉ० सैठ गोविन्ददास की प्रमुख रलीगरी है । इसमें संस्कृत नाट्य-शास्त्र के नव प्रधान रसों वीर, अद्भुत, भयानक, वीभत्स, रौद्र, शान्त, शृंगार, करुण और नाट्य के मानवीकरण द्वारा वर्तमान समय की प्रधान समस्या युद्ध का विवेचन और समाधान प्रस्तुत किया गया है । इन नवरसों के पूर्णमानवीकृत रूप नवविध पात्र क्रमशः वीरसिंह, अद्भुतचन्द्र, भीम, ग्लानिदह, रुद्रसेन, शान्ता प्रेमलता, करुणा और लीला है । मानव-रूप में उपस्थित इन भिन्न-भिन्न रसों का नाम-करण उपयुक्त ढंग से होने के साथ-साथ प्राचीन शास्त्रों के अनुसार इनका पारस्परिक सम्बन्ध निरूपित करने एवं रसों के प्रतिपादन में उनके रंग-रूप के अनुकूल ही वस्त्र-भूषण इत्यादि का वर्णन देने में सैठजी की पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है । नाटक के अन्त में वीररस के प्रतीक वीर सिंह एवं शृंगाररस की प्रतीक प्रेमलता का विवाह शास्त्रीय पद्धति के अनुकूल है । इसी प्रकार लीला का श्वेत, रुद्रसेन का लाल, भीम की काली, अद्भुतचन्द्र की पीतवर्ण की, एवं वीरसिंह की स्वर्णवर्ण की वस्त्र-भूषण उन्हीं पात्रों के अनुरूप एवं प्राचीन शास्त्रीय पद्धति पर आधारित है ।

प्रस्तुत रलीगरी की कथावस्तु लचिकर एवं विनोदपूर्ण है । नवरसों के आधार पर कथानिर्वाह करने में सैठ जी की सफलता मिली है । नाटक के कई दृश्य

---

१. डॉ० जगन्नाथप्रसाद शर्मा-प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन, पृ० २३३

प्रभावशाली हो गये हैं। तृतीय ऋक का कृता दृश्य सर्वाधिक रोचक है। प्रतीकात्मकता की दृष्टि से यह एलीगरी महत्वपूर्ण है। रसों का प्रतीक रूप में नाटकीय निरूपण वही रसाभाषिक कुशला से सम्पन्न हुआ है। प्रत्येक रस एक सजीव पात्र के रूप में उपस्थित हुआ है। इन प्रतीकपात्रों के कथोपकथन व्यवहार एवं कार्य, अपने-अपने रसों की सुन्दर अभिव्यक्ति करते हैं। इन पात्रों में मानवीयशक्ति निहित करने का कार्य नाटककार ने किया है। संवादों में यत्र-तत्र सुन्दर व्यंग्योक्तियाँ का प्रयोग किया गया है। प्रथम ऋक के तीसरे और तृतीय ऋक के पहले दृश्य में अद्भुतानन्द और लीला के वार्तालाप में हास्य-व्यंग्य के तत्त्व प्रचुर मात्रा में व्याप्त हैं।

इस एलीगरी में युद्ध की समस्या की गांधीजीवनदर्शन के व्यावहारिक आदर्शों द्वारा संतुष्ट करने का प्रयास किया गया है। इसमें यह स्पष्ट किया गया है कि स्वदेश की रक्षा युद्ध से नहीं अपितु अहिंसावादी दृष्टिकोणों से की जा सकती है। अहिंसा की वैदी पर महायज्ञ सम्पन्न करने से युद्ध की समस्या हल नहीं की सकती अपितु अहिंसात्मक भावों को जागरित कर ही यह समस्या हल की सकती है। इस एलीगरी में युद्धवादी प्रवृत्ति पर व्यंग्य व्यक्त है। इस नाटक में शान्ता अहिंसा की प्रतीक है। उसके कर्णों, युक्तियों एवं क्रियाकलापों से गांधीजी के आदर्शों का पोषण होता है। शान्ता की अन्तिम विजय होती है जो पार्श्विक हल पर आत्मिकहल की विजय है। यह युद्ध पर अहिंसात्मक सत्याग्रह की विजय है।

### ज्योत्स्ना (१९३४)

—————

सुमित्रानन्दन पन्त मुख्यतः प्रेम, सौन्दर्य और कल्पना के कवि हैं। 'ज्योत्स्ना' नामक एलीगरी में उनका नाटककार की अपेक्षा कवि रूप ही अधिक प्रकट हुआ है। निराता जी के शब्दों में 'ज्योत्स्ना' में उनका पहला प्रिय, भावमय, स्वतन्त्र-वाणी का कौमल कवि रूप ही दृष्टिगोचर होता है।<sup>१</sup> प्रस्तुत नाटक पाँच कर्तों में

१. ज्योत्स्ना (पन्त) विशांपिका, पृष्ठ १, वि० सं०



विभाजित है। कथावस्तु में विशेष रौचकता नहीं है। मर्त्यलोक में सर्वत्र पशुवल घृणा, दौष, भेदभाव, अहंकार और धमन्धिता का आधिपत्य देखकर इन्द्र उसके समस्त शासन का कार्यभार अपनी रानी ज्योत्स्ना को समर्पित कर देता है। ज्योत्स्ना मर्त्यलोक में अवतारित होकर पवन और सुरभि अर्थात् स्वप्न और कल्पना की सहायता से मानव-जाति में सत्त्विकता का संचारकर सुख और शान्ति का साम्राज्य स्थापित करने में सफल होती है।

नाट्यदृष्टि से इस रूपक का आवरण रौचक एवं निंदोचन होकर प्रायः आकर्षणरहित और शिथिल-सा है। लक्ष्य प्राप्त के बाद अन्त की विस्तृति व्यर्थ एवं अस्तविकर है। इस अन्यापदैहिक नाटक में कल्पना की झीड़ा एवं दार्शनिक पार्श्वों का इतना आधिपत्य है कि इसका नाटकीय विकास इसके लाभ्य-सौन्दर्य और सैद्धान्तिकता में उलभ गया है। नाटकार अनेक प्रतीक पात्रों को स्पष्ट रूप देने में असमर्थ रहा है। भावात्मक पात्रों—इन्द्र और पवन आदि की प्रतीकात्मकता अस्पष्ट है। इसलिए इन पात्रों के व्यवित्तत्व की प्रतिष्ठा नहीं हो सकी है। नाटक में कवि ने गीतों का उन्निवेश किया है। कहीं हाया का अभाया हुआ गीत है, कहीं पवन का सनसनाता गान है तो कहीं ताराओं का टिमटिमाता हुआ गीत है। इन गीतों में कवि के सुकुमार भावों की काल्पनिक उन्मूलन, शब्दशक्तिपूर्ण-चित्रमयता एवं भावाभिव्यक्ति की शक्ति सज्जतया प्राप्त हो जाती है। दृश्यों के चित्रण में पन्त जी की सफलता मिली है। उनकी सूक्ष्मदृष्टि एवं कल्पना शक्ति ने सन्ध्या, ज्योत्स्ना, तथा हाया आदि अमूर्त वस्तुओं का मानवीकरण कर दिया है। ऐसे चित्रोपम वणि स्थान स्थान पर बिखरे पड़े हैं किन्तु इनमें अधिकांश चित्र अलंकारिकता के बोध से लदे रहने के कारण व्यक्त नहीं हो पाये हैं। उदाहरणार्थ ज्योत्स्ना का निम्नमूर्कष द्रष्टव्य है—ज्योत्स्ना अनन्यसुन्दरी, आलोक विम्बा-नन, उच्चास्मित कपोल, विशाल नीलनभ नयन, पंज्जित पलकें, विधुत् रौला सी भुङ्गुटि, प्रवाल ज्वाल अधर, पुक्तातपदर्शन, लक्ष्मीसौन्दर्यशिक्षार्थी सी उंगलियाँ, आलोक रौश्व की अम्भीबाँध कंबुकी, कदम्ब मंद से उठे उरोज, सलमे-सितारे की हल्की निज-रिका की साड़ी, पृष्ठदेश से लहराती हुई रेशमी बाँदनी, आलों से इनते हुए आलोक

प्रसार की तरह झूँटकर फर्श की धूम रही है।<sup>१</sup>

नाटक में कल्पना और दार्शनिकता के बोध से नाटकीयता का अभाव हो गया है। यत्न-तन्त्र सामाजिक समस्याओं को उठाया गया है। इसका उद्देश्य मानव को महान दौड़ों से मुक्त करके महान् बनाना है। सामाजिक समस्याओं को अभिव्यक्त करने में व्यंग्य की प्रधानता है। ज्योत्स्ना मानवता को महान् बनाने का प्रयास करती है — इस बुद्धिवाद के भूतभुल्लस्य में खोई हुई जड़वाद सापेक्षवाद, विकासवाद आदि अनेक वादविवादों की टेंढ़ी पैढ़ी बेबी की गलियों में भटकी हुई, नास्तिकता और सन्देहवाद से पीड़ित पशुओं के झुंकरणा में तीन मानवजाति का परिष्कार करना है। उसकी आँखों के सामने जीवन का नवीन आदर्श, सौन्दर्य का नवीन स्वप्न स्नेह, सन्तानुभूति एवं समत्व का नवीनप्रकाश सूर्य और शान्ति का नवीन स्वर्ग निर्माण करना है। उनकी बुद्धि को अधिकसरस हृदय को अधिक उज्ज्वल बनाना है। उसे जड़ता से चैतन्य की ओर, शरीर से आत्मा की ओर रूप से भाव की ओर अग्रसर करवा है।<sup>२</sup> इस प्रकार इसमें पन्तजी ने वर्तमान समय की यथार्थदृष्टि का व्यंग्यात्मक दिग्दर्शन करवा कर अनेक समस्याओं को उठाते हुए उसके परिहार की कामना की है। इन समस्याओं के समाधान हेतु जिन आदर्शों की सृष्टि की गई है उनकी का ग्राह्य रूप यह ज्योत्स्ना (मूनशाहन) है किन्तु इस रचना में जो समाधान प्रस्तुत किये गये हैं वे वास्तविक न होकर काल्पनिक हैं। उनमें जीवन की वास्तविकता का स्पर्श नहीं है। इस प्रकार इस एसीगरी में काव्यात्मक चित्रणों की प्रचुरता है किन्तु यथार्थसंग विचारात्मकता एवं व्यंग्य का समावेश भी नब्ब हो गया है।

छलना (१९३६ ई०)

—————

‘छलना’ भगवतीप्रसाद बाजपेयी का अन्यापदेशिक दृष्टि से सफल नाटक है। नाटककार ने कथावस्तु के निर्वाह, पात्रों की चरित्रचित्रण एवं रीति में नवीनता रखी है। इस नाटक की पृष्ठभूमि में न तो प्रसाद के ‘कामना’ की तरह फूलों का

१. सुमित्रानन्दन पन्त - ज्योत्स्ना, पृष्ठ १६-२०, दि० ६०

२. वही, पृष्ठ ४६-५०

दीप के और न पन्त के 'ज्योत्स्ना' की तरफ इन्द्रलोक की रमणीय दृष्टा है। इसमें हमारे नित्यप्रातः के मांसल जीवन और उसके संघर्षों एवं समस्याओं का विवेचन नाटककार ने अपने ढंग से किया है। प्रस्तुत एतीगरी एवं 'कामना' तथा 'ज्योत्स्ना' में एक विशेषप्रकार का अन्तर यह है कि जहाँ 'ज्योत्स्ना' में मानव मन के विभिन्न मनोविकारों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है वहाँ इन दोनों नाटकों में प्रेम के नवीन स्वरों एवं सुख और आनन्द के आदर्शलोक की स्थापना की गई है।

यह नाटक तीन अंकों का है। इसका कथानक रोचक है। इसमें संज्ञान्तिकता तथा नीरसता का अभाव है। इसमें नवीनता एवं आकर्षण है फिर भी इसका नाटकीय परिवेश दोषपूर्ण है। इसमें चम्पा, जोहार, सुरे एवं आनन्द आदि पात्रों का मूल घटना से कोई सम्बन्ध नहीं है। इसी कारण इन पात्रों से सम्बन्धित दृश्य कथावस्तु के अंग बन नहीं पाये। नाटककार मनोविकारों के चित्रण में पूर्णतः सफल है जो मानवीय यथार्थता का स्पर्श करता हुआ प्रतीत होता है। इसमें स्त्री-पात्रों में कल्पना, कामना और चम्पा तथा पुरुषपात्रों में बलराज और विलास की अवतारणा की गई है। कल्पना और कामना क्रमशः राज्ञी एवं तामसी वृत्तियों का प्रतिनिधित्व करती हैं। कामना का ही दूसरा रूप निद्रा है। चम्पा तमोभिभूत और सात्विक प्रकृति की है। कल्पना को हम आधुनिक बलराज की सन्तोषीवृत्ति एवं संयमशील स्वभाव से दुःखी एवं सिन्न सा पाते हैं। उनके हृदय में विलास की मधुरिमा के प्रति मोह है किन्तु वह आत्मबल एवं चरित्रबल के कारण उसके आकर्षण में बहती नहीं है। कामना का जीवन भी उसके असन्तोष एवं चंचलता से विषमय बना रहता है। इन दोनों स्त्रीपात्रों का विलास से बटकर बलराज के व्यक्तित्व से प्रभावित होना इस बात का द्योतक है कि जब तक कल्पना आदर्श की छत्रछाया में एवं कामना आदर्श की गोद में पल्लवित पुष्पित होती है तभी वे कल्याण के साथ रहती हैं अन्यथा आदर्श को छोड़कर उनकी दशा पतवार रहित नौका की भाँति हो जाती है। यह आदर्शवाद यथार्थता से सम्पृक्त होने के कारण अस्वाभाविक नहीं हुआ है। नाटक में चम्पा की अवतारणा कल्पना और कामना के चरित्रों की अपर्याप्त स्पष्ट करने के लिए की गई है। चम्पा की वास्तविक स्थिति यद्यपि कल्पना एवं कामना

से अधिक शौचनीय है फिर भी उसका जीवन सांख्यिक, कर्मकीन एवं लक्ष्मीन नहीं पाया है। इसीलिए उसे जो मानसिक शान्ति प्राप्त है वह अन्य स्त्री पात्रों की नहीं मिली है।

इस एलीगरी में पुरुषपात्रों का चरित्र पर्याप्त प्रौढ़ है। उनमें प्रतीकवादी तत्त्व प्रायः निर्मल है। उनका मांसल व्यक्तित्व वास्तविक पात्रों जैसा है। बलराज बादशहादी पात्र है और वह पुरुष के पौरुष का प्रतिनिधित्व करता है। अन्य पुरुष पात्र विलास बलराज की चारित्रिक विशेषताओं के प्रति-कूल है। इसके चरित्र में बाजपेयी जी ने पुरुष के चरित्र बल की कमजोरी का व्यंग्यचित्रण प्रस्तुत किया है। नाटक में आलोचान्त वचनवेदगम्य प्राप्त होता है। यह एलीगरी उत्कृष्ट कौटि की मानी गई है।

#### मादा कैप्टस (१९५६ ई०)

लक्ष्मीनारायण लाल द्वारा प्रणीत 'मादा कैप्टस' अन्यापदेशिक (एलीगरीकस) नाटकों की श्रृंखला में सुन्दर एवं नवीनतम कड़ी है। इसकी मूल अनु-भूति बड़ी गहन है और प्रतीक योजना विचारीदीपक है। इसमें नाटककार ने नये पुराने मूल्यों, मर्यादाओं एवं विचारों के संघर्ष से उत्पन्न समस्याओं का व्यंग्य-पूर्ण किन्तु संयमित ढंग से प्रकटीकरण किया है। 'मादा कैप्टस' के अरविन्द और आनन्द नये मूल्यों (न्यू वैल्यूज) के ठेकेदार हैं। ददा का निम्न कथन सबाई के अत्यन्त निकट है — 'सोशल स्ट्रक्चर पर विश्वास नहीं, तारे ट्रेडीशन को आपने तोड़ा। पुराने मारेल वैल्यूज को आपने ठीक समझ लिया। फिर आपके पास मैं है क्या, जिसके सहारे आप जीएंगे और अपनी कलाकृतियाँ तैयार करेंगे।' १

अरविन्द अपनी स्त्री को मौत समझता है जिसके लिए ददा उन्हें बार-बार समझाता है। आजकल समाज में ऐसे अनेक व्यक्ति हैं जो वास्तविक सौन्दर्य से उन्मुख होकर बनावटी सौन्दर्य की चाह करते हैं। अरविन्द इसी प्रकार का एक पात्र है जो अत्याधुनिक है। वह कैप्टस की तुलना में नये मूल्यों से करता है। ददा

प्राचीन मूल्यों का प्रतीक है। दोनों का वातालाप व्यंग्यात्मक है -

‘अरविन्द - इन कैबट्स में कहीं सौन्दर्य छिपा है, रस और शक्ति छिपी है।

ददा - ये ‘कैबट्स’ (व्यंग्य की रस्सी) बिना फुल के ये डरावने बदशक्त, ठूँठ  
जोने पौधे। प्यार से भी कुत्ते की काँटों के जहरीले छेक मारने  
वाले। बी... बी..... बी।<sup>१</sup>

इस नाटक में शानन्दा, अरविन्द, सुधीर, सजाता, ददा जी, डॉ० पापा, एवं गंगाराम प्रतीक पात्र हैं। नाटककार इन पात्रों के माध्यम से अन्तःमूलक स्थितियों के सशक्तचित्रों द्वारा पुरानी परम्पराओं के प्रति आस्था न रखने वालों को सोचने समझने के लिए विवश कर देता है। बाहर से धीधी गम्भीरता का आवरण धारण करने वाले ये पात्र अन्दर से खोलते हैं। इस प्रकार के लोगों पर नाटककार व्यंग्य करता है। सुधीर और ददा की सामाजिक मूल्यों के प्रति व्यक्त की गई आलोचनाएं बड़ी कटु हैं।

नाटककार ‘कैबट्स’ की तुलना नये इंसान से करता है। ‘कैबट्स’ नये मूल्यों का प्रतीक है। अरविन्द नई जिन्दगी की तुलना विरोधी परिस्थितियों में अडिग रहने वाले कैबट्स से करता है जिस पर ददा व्यंग्योक्ति करता है। अरविन्द और ददा का वातालाप व्यंग्यात्मक है -

‘अरविन्द - आप लोगों की जिन्दगी तो केवल सुन-सुनाकर और सोकर  
की तो बटी है, और हमारी जिन्दगी..... ।

ददा - आपकी जिन्दगी।..... आप..... और जिन्दगी।  
(रफककर) जिन्दगी का रूप यह नहीं होता। वह तो बहुत  
पीछे छूट गई।<sup>२</sup>

रक्तकमल (१९६२ ई०)

लक्ष्मीनारायण ताल का यह दूसरा अन्यापदेशिक नाटक है। इस नाटक में यथार्थ समाज का व्यंग्यचित्र प्रस्तुत किया गया है। इसमें चरित्रों के मनोभावों, इच्छाएँ एवं उनकी आन्तरिक शक्ति का चित्रण मिलता है। इस नाटक में कमल, महा-

१. लक्ष्मीनारायण ताल-मादाके हिस, पृष्ठ ४६, प्र० सं० १९६६ ई०

२. वही, पृष्ठ ३६

कीर्दार, हॉ० देसाई, बगरत्थ, अमृता, गुरु राम, कनू और सारंग इत्यादि पात्रों के माध्यम से समाज का वास्तविक चित्र प्रस्तुत किया गया है। महावीर राजनीतिक नेता है जो बाहर से आदर्शवादी विचारों का पोषक और अन्दर से धर्मकर है। वह झूठ, फरेब, बेईमानी का प्रतीक बन जाता है। वह समाज के सुधार हेतु कुछ भी नहीं करना चाहता। कमल समाजवादी विचारों का प्रतीक है। वह देश की दुर्दशा का कटु अनुभव करते हुए महावीर की आलोचना व्यंग्यात्मक ढंग से करता है। कमल एकता, राष्ट्रीयता और चेतना का प्रतीक है। वह सामाजिक असमानता और गरीबी, अशिक्षा आदि का चित्रण करते हुए महावीर पर व्यंग्य करता है - "आदमी अपने घोर सत्य का मुकाबला नहीं कर पाता। वह अपने से भागकर किसी अस्थ में शरण लेता है। लीडर देश की जनता को मूख बनाकर अमर नेता बनता है।"<sup>१</sup>

इन नाटकों के पात्र वर्तमान समस्याओं के उद्घोषक चरित्र हैं। ये अनुपम चरित्र, नाटककार की कल्पना शक्ति, प्रतिभा, मौलिकता एवं सूक्ष्मदृष्टि से परिचायक हैं। इन नाटकों में अधिकांश पात्रों की आतचीत की विदग्धता, संकेतात्मकता, एवं गहरी बुझ के तत्त्व संजोये हुए व्यंग्य आकर्षक हैं। नवीन विचारों पर टिके हुए इन नाटकों में प्रतीकात्मकता अत्यन्त गम्भीर है। इनके पात्र सजीवपात्र हैं और मनोवैज्ञानिक अनुभूतियों, सबलताओं, दुर्बलताओं एवं कुण्ठाओं का प्रतिनिधित्व करते हैं।

**निष्कर्ष :-**  
-----

हिन्दी में अन्यायवैशेषपूर्ण नाटक अंग्रेजी के एलीगरीज़ के माध्यम से आये। इनमें व्यक्त व्यंग्य सजीव एवं चुटीले बन पड़े हैं। इस विधि के नाटकलेखन का हिन्दी में प्रायः अभाव है। जिस व्यंग्यात्मक अभिव्यक्ति को अंग्रेजी के एलीगरी प्रकट करते हैं हिन्दी में वैसी व्यंग्याभिव्यक्ति नहीं ही पायी है।



उपसंहार

## उपसंहार

हास्य की दृष्टि से हिन्दी साहित्य में उपेक्षा की वृत्ति प्राचीनकाल से ही मिलती है। सम्प्रत्यक्ष है इसे व्याख्यायित करने की दृष्टि हिन्दी साहित्य में नहीं थी। यदा-कदा ईदना तो समाज में चलता रहा किन्तु साहित्य में बराबर इसकी उपेक्षा होती रही। संस्कृत-साहित्य में रङ्गार है हास्य की दृष्टि मानी गई किन्तु उस साहित्य में रङ्गार रस जितना लोकप्रिय रहा उतना ही हास्य उपेक्षित। हास्य का विवेचन प्रायः पार्श्विकों, मनोविज्ञानिकों ने ही किया है। गहनचिन्तन में निमग्न पार्श्विकों के मार्ग में हास्य बाधक रहा इसीलिए प्रायः इसकी उपेक्षा की गई।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने अपनी बहुमुखी प्रतिभा द्वारा हिन्दी नाट्य-साहित्य की सर्वांगीण सम्पन्न किया। भारतेन्दु की ने अपने समय की अस्मानता, अन्याय, तूटलसट, अत्याचार की पैदा तथा उसके विमोह में हास्य-व्यंग्य का आश्रय लिया। 'मनोरंजनों के अत्याचार के खिलाफ कुछ कह सकना असम्भव था इस-लिए हास्य-व्यंग्य का ही आधार लेकर मनोरंजनों की बुराईयाँ चित्रित की गईं'। भारतेन्दु की ने हास्य-व्यंग्य के माध्यम से राष्ट्रीय नवोदय का भी मार्गदर्शन किया। उन्होंने राष्ट्रीयता के सांस्कृतिक पत्र को उद्घाटित किया। भारतेन्दु युग के अधिकांश नाटक में निन्दायुक्ति है। राधाचरण गोस्वामी, बालकृष्ण भट्ट, देवकीनन्दन खियाड़ी ने हास्य-व्यंग्य के विकास में विशिष्ट योगदान दिया।

पार्श्व नाटक कम्पनियों का योग्य वर्गीकरण करना मान था। इस-लिए कम्पनियों द्वारा समाजप्रिय नाटक ही प्रस्तुत किये जाते रहे। मानव मन के मनोरंजन के लिए हास्य सर्वोत्तम साधन है। इसलिये मानव मन की अनुरक्ति कर

उन संरुह में इन मंडलियों के नाटककारों ने यथेष्ट प्रयास किया किन्तु धीरे-धीरे इस नाटककारों ने करीबन सब नये प्रसंगों का प्रयोग करना आरम्भ किया ।

प्रसाधन में हास्य-व्यंग्य अपने नवीन रूप में प्रस्तुत हुआ क्योंकि प्रसाधन के समय में नाटकों पर पाश्चात्य प्रभाव परिलक्षित होने लगा था । रंगीनी नाटकों के अनुवाद भी व्याप्त मात्रा में मिलते हैं । प्रसाधन के नाटकों में विदूषक का प्रयोग नहीं मिलता तथापि हास्य-व्यंग्य की शिष्ट और सफरत अभिव्यक्ति हुई है । प्रसाधनकालीन नाटकों में हास्य व्यंग्य की अवतारणा कवीकृत्यों में मिलती है । वैचित्र्यास द्वारा हास्य प्रभावोत्पादन नहीं की ऊँचा उद्योग प्रसाधन ने अवतारणा पर विशेष धन नहीं दिया है ।

प्रसाधन के बाद देश में राष्ट्रीय जागरण का स्वर सुन्नित हुआ । आधुनिक युग के नाटककारों ने राष्ट्रीयता के स्वर फूँके हैं । यह काव्य हास्य-व्यंग्य का स्वर्णयुग माना जाता है । रंगीनी के विकास से नाटकों के प्रसारण में सफरत मिली । इस काव्य में हास्यपूर्ण नाटक रंगीनी की वातावरणियों द्वारा प्रसारित होकर अधिक मनोरंजन हुए हैं । वर्तमान समय के नाटकों में विदूषक के भी चित्रण होने लगे हैं ।

आलोचकता (१८६५ - १९६५ ई०) की इस सुदीर्घ परम्परा में देश ने कई बार उत्थान-पतन के दिन देखे । समाज में व्याप्त विपरीतता हास्य का कारण बनी । नाटककारों ने अपने नाटकों में लोकहृषि का आदर करते हुए व्यंग्य की उचित स्थान दिया । वर्तमान समय में हिन्दी नाटकों में हास्य-व्यंग्य की भी अधिकता है वह युगवर्ष है । भारतभू से लेकर वर्तमान समय तक के नाटकों में हास्य-व्यंग्य के समीपक प्रकट हुए हैं । वर्तमान नाटककारों ने मानव-हृषि के अनुकूल शिष्ट और परिष्कृत हास्य का प्रदर्शन किया है । इस युग में नाटकों के समर्थ में हास्य-व्यंग्य एक अत्यावश्यक चीज के रूप में स्वीकार किया गया । हरिकृष्ण श्री, रामकृष्ण श्री, उषेन्द्र नाथ बल्लभ इत्यादि वर्तमान नाटक-

कार्ती ने इस क्षेत्र में स्तुत्य प्रयास किया । हिन्दी नाटकों में हास्य-व्यंग्य का तथाकथित अभाव हमें मान्य नहीं है । नाट्य साहित्य में यह की अपनी पूर्ण विकास को प्राप्त कर लिया है ।

**परिशिष्ट**

**उपाय-पुस्तकों की सूची**

## सहायक-पुस्तकें की सूची

\*\*\*\*\*

### हिन्दी-ग्रन्थ

\*\*\*\*\*

१. अनासक्तनु- कर्णकरप्रसाद, हिन्दी ग्रन्थ भाण्डार, काशी, प्र०सं०कुताई १९३६ ई०
२. अति अन्धे नगरी-वैद्यरत्न, भारत जीवन मन्त्रालय, काशी, प्र०सं०, सं० १९७४ वि०
३. अमूर्त रहस्य-रामदास शर्मा, भारत जीवन प्रेस, काशी, प्र०सं०, सं० १८८३ वि०
४. अमर राठीर-चतुरसेन शास्त्री, साहित्य मण्डल दिल्ली, प्रकाशक, १९३३ ई०
५. अमरवासी-रामचन्द्र वैनीपुरी, श्रीमन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना
६. अमर-अमर रास्ते, उपेन्द्रनाथ बसु, नीलाभ प्रकाशन, बल्लारामबाद, प्र०सं० १९५५ ई०
७. अहत्या- डॉ० रत्न राय (कृष्णनारायण पाण्डेय), हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर  
काशी, नम्रई दि०सं०, १९३६ ई०
८. अक्षयी और पैसा-विष्णु श्रीवास्तव, पुस्तक सदन, पटना, दिल्ली, १९६०
९. अक्षयकुल-अक्षयकर भट्ट, आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५२ ई०
१०. अक्षयी और कुकान- डॉ० कनकलता सम्बरवास, बाभु० प्रका० माला बाबुस, लखनऊ,  
दिल्ली, प्र०सं०, १९६३ ई०
११. आधुनिक हिन्दी काव्य शिल्प- डॉ० मोहन कव्शी, हिन्दी परिषद्, प्रका०  
विश्वविद्यालय, प्रयाग, प्रका संस्करण, १९६२ ई०
१२. आधुनिक हिन्दी साहित्य - डॉ० लक्ष्मीधर बाबूजी, हिन्दी परि० प्रका०  
वि०वि०, प्रयाग, प्र०सं०, १९५४ ई०
१३. आधुनिक हिन्दी काव्य-अमर केलवन्दु शर्मा, भारतीय ज्ञानपीठ काशी, प्र०सं० १९६१
१४. आनंदीरी मकिस्टेट- सुदर्शन, इंडियन प्रेस लिमिटेड, बल्लारामबाद, दि०सं०, १९२६ ई०
१५. अतिवाच और कल्पना - (अमरवासी कान्ध शर्मा) मैदरकन्द मुंशीराम,  
कैथ बाबा, दिल्ली, प्र०सं०, १९५२ ई०
१६. अमरान और कव्य सर्करी- विष्णु प्रभाकर, हिन्दी ज्ञान मंदिर, नम्रई, सं० २००० वि०
१७. ईश्वरीय न्याय-रामदास गौड़, नीलापुस्तकालय काशी, लखनऊ, प्र०सं० १९८२ वि०
१८. उल्लस कलक- कान्धनाथदास रत्नाकर, इंडियन प्रेस लिमि०, बल्लारामबाद, सं० २०१५
१९. उल्लसकर-बी०पी० श्रीवास्तव, हिन्दी पुस्तक सदन, ज्ञानवापी, वाराणसी, १९५२



२०. जन्म बनिहट्ट- रावैश्याम कथावाक्य, रावैश्याम पुस्तकालय, जैसी, प्र०सं० १९५२
२१. उषार -डी०एल० राय (जु० रुपनारायण पाण्डेय) हिन्दी ग्रन्थ रत्ना०  
कायालय, बम्बई, प्र०सं०, १९३३ ई०
२२. एक छूट-कर्मकर प्रसाद, भारती भण्डार, इलाहाबाद, दि०सं०, २००४ वि०
२३. एक-एक के तीन-तीन - देवकीनन्दन त्रिपाठी, भारतवीथन यन्त्रालय, काशी, प्र०सं०
२४. रक्षा- बन्धुकिशोर फेन, बीकनपुरा मन्दिर, सहरनपुर, १९४४ ई०
२५. नौ बौरे सपने-बनवीरचन्द्र नाथूर, नीताम प्रकाशन, इलाहाबाद
२६. नौ बौरे किरण-विश्वम्भर मानव, किताब मकत, इलाहाबाद, दिल्ली, बम्बई,  
प्र०सं०, १९५६ ई०
२७. नौ बौरे- उपेन्द्रनाथ बसक, नीताम प्रकाशन, इलाहाबाद ।
२८. कष्टी मुनिनाटक-रुपनारायण पाण्डेय, भारत बीकन फ्रेड, काशी, प्र०सं०, १९०३ ई०
२९. कविचरित्राकर-(देनापतिकृत) सम्पा० रं० उमाशंकर कुन्त, हिन्दी परि०प्रका०,  
इलाहाबाद, प्र०सं०, १९५७ ई०
३०. कबीर नाटक-देवीरमण भूषण, बीकनपुर साहित्यकर्मिण, कलकत्ता, प्र०सं० १९८२
३१. कलकत्ताभरण नाटक- लक्ष्मीराम भूषणबीकन, हिन्दी साहित्य सम्मेल०, प्रयाग  
१९६५
३२. कलकत्ता विवाह-देवकीनन्दन त्रिपाठी, भारत बीकन यन्त्रालय, काशी, प्र०सं०
३३. कलकत्तापुस्तक-प्रतापनारायण मिश्र, भारत बीकन फ्रेड, काशी, १८८६ ई०
३४. कलकत्ता का इतिहास (खण्ड १) डॉ० कृष्णभूषणसामेया, सस्ता साहित्य मंडल,  
दिल्ली, दि०सं०, १९३६ ई०
३५. कलकत्ता का इतिहास (खण्ड २) डॉ० कृष्णभूषणसामेया, सस्ता साहित्य मंडल,  
प्र०सं०, १९३८ ई०
३६. कामना-कर्मकर प्रसाद, भारती भण्डार, इलाहाबाद, प्र०सं०
३७. कृष्णाक्षर युद्ध- माकलाल कुन्ती, प्रताप पुस्तकालय, प्रताप फ्रेड, कामपुर, दि०सं०,  
१९२० ई०
३८. कृष्ण पुष्पा-कुमावत मैहरा, रिकवराय वासिनी, कलकत्ता, प्र०सं० १९२३ ई०
३९. कौन्सिल की मैन्वरी-रावैश्याम मिश्र, रामप्रसाद रं० प्रकाश, इलाहा, प्र०सं०  
कुलार्थ १९२० ई०
४०. कौन्सिल-रावैश्याम मिश्र, रामप्रसाद रं० प्रकाश, इलाहा, प्र०सं०,  
तृतीय संस्करण, १९८९ वि०

४१. गंगा-बसुन्दी - बी०पी० बीवास्तव, हिन्दी पुस्तक दकैन्धी, कलकत्ता, १९२७ ई०
४२. गीतमनुष्य - ज्ञानप्रसाद कपूर, उपन्यास कलकत्ता बाफिस काशी, प्र० सं०
४३. गुरुद्वीप - बाबुदेव मिश्र, भारती पुस्तकालय, कलकत्ता, प्र० सं० १९८० वि०
४४. पाटियाँ गूँधी हैं - डा० शिवप्रसाद सिंह, भारतीय ज्ञानपीठ काशी, प्र० सं० १९६३ ई०
४५. कज्जूर - लक्ष्मीनारायण मिश्र, श्रीरामजी प्रकाशन, दारानगर, प्रयाग, प्र० सं०, २०२४
४६. परवाह - उपेन्द्रनाथ बसु - भारती भंडार, कलकत्ताबाद, प्र० सं० २००५ वि०
४७. कुरुक्षेत्र - ब्रह्मा० प्रभात शास्त्री, साहित्यकार संघ, कलकत्ताबाद, प्र० सं०, २०१३
४८. बार ऐतिहासिक स्काफी - डा० रामकुमार वर्मा, साहित्यभवन प्र० सं०, कलकत्ताबाद, प्र० सं० १९६५ ई०
४९. चिड़िया घर - हरिश्चंद्र शर्मा, रामप्रसाद रंजन, बनारस
५०. कुंजी की उम्मीदवारी - बदरीनाथ भट्ट, रामभूषण पुस्तक भंडार, बरका बस्ती, बनारस, सीधरी बार
५०. बीपट बीट - किशोरीलाल गोस्वामी, बनारस, १९४४ वि०
५१. कटा पैटा - उपेन्द्रनाथ बसु - नीलाधर प्रकाशन, कलकत्ताबाद, १९५७ ई०
५२. बनारस सिंह बी - देवकीनन्दन त्रिपाठी, भारत बीकन यन्त्रालय, काशी, प्र० सं०
५३. कज्जूर बंध - मेथिलीशरण गुप्त, साहित्य सदन, बिरगांव, भाँसी, प्र० सं०
५४. बी०पी०बीवास्तव की कृतियों में साहित्यिक नैतिक-व्यापकुरारी जायसवाल, कलकत्ता वि० वि० प्रकाश, कलकत्ता, प्र० सं०
५५. बी की पैटा - गोपासराम गह्वर, बाबू बाफिस, काशी, प्र० सं०
५६. ठीक पीटकर बैराज - ललीप्रसाद पाण्डेय, हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर, बनारस, १९२७
५७. कलकत्ता - राधाशरण शास्त्री, सत्यवाणी प्रकाशन, दिल्ली, १९५६ ई०
५८. ली का बीट - हरिश्चंद्र कुलकर्णी, भारत बीकन प्र०, काशी, १९८० ई०
५९. लन लन लन की गुंथाई की है लीला - राधाशरण गोस्वामी, राधाशरण यन्त्रा० बनारस, प्र० सं०, १९८० ई०
६०. तीन एकाकी - बुद्धाकलाल वर्मा, कपूर प्रकाशन, भाँसी
६१. कुमहार बाबुजी - बी०पी० बीवास्तव, हिन्दी पुस्तक दकैन्धी, कलकत्ता, १९३६ ई०
६२. बैरवता नाटक - गोपासराम गह्वर, बाबू बाफिस काशी, प्र० सं०
६३. बैरवता की हाया में - उपेन्द्रनाथ बसु, नीलाधर प्रकाश, कलकत्ताबाद, प्र० सं०, ४९ ई०
६४. देवदूत - राजशंकर गह्वरी - राजशंकर गह्वरी प्रकाशन, दिल्ली

६५. देशी बुद्धा विद्यायती बौद्ध- राधाकान्त बी. भारत जीवन यन्त्रालय, काशी, १९०५ ई०
६६. धुवस्यामिनी-कर्मकर प्रसाद, भारती-भण्डार, बसाहाबाद, तै० सं०
६७. प्रीतवी स्वर्णर- राधेस्याम कथावाक्य, राधेस्याम पुस्तकालय, बरौली, प० सं०, १९५० ई०
६८. नया समाज - उदयकर्म भट्ट, मसजीबी प्रकाशन, नई दिल्ली
६९. नवी एकांकी-संपा० डॉ० उदयनारायण तिवारी, लोक भारती प्रका०, बसाहाबाद, १९६६ ई०
७०. नवरस-मुसाबराय, नागरी प्रचारिणी सभा, भारत (बिहार) वि० सं०, १९३४ ई०
७१. लघुच गिरिधरदास (संपा० प्रवरत्नदास) नागरी प्रका० सभा, काशी, प्र० सं० २०११ वि०
७२. नाट्यकलापीमांसा-पंडित गोविन्ददास, मुक्ता तथा प्रकाशन, बंगालालय, म० प्र०, १९६१ ई०
७३. नाट्यकलापीमांसा, डॉ० बरुण गोभा, नैतनस पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, १९५६ ई०
७४. फटा उठावा फटा गिरावा- उपेन्द्रनाथ बसु, नीलाम प्रकाशन, बसाहाबाद, १९५१ ई०
७५. फूमाकर प्रकाशनी-संपा० प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र
७६. परमभक्त प्रसाद-राधेस्याम कथावाक्य, श्रीराधेस्याम पुस्तकालय बरौली प० सं०, १९५० ई०
७७. पांच प्रसन्न-चिरवीर, कान्तलाल, प्रका०, दिल्ली प्र० सं०, १९६६ ई०
७८. पाच-परिणाम-मुद्राब नैररा, दुर्गाप्रिय, बोरकमान, कलकत्ता, प्र० सं० १९२४ ई०
७९. पीदार कर्मकार्यवरी- कल्याणदास पीदार, हिन्दी सेवा सदन, मथुरा, प्र० सं० १९६३ वि०
८०. प्रकाश और परबार्ह-विष्णुप्रभाकर, भारतीय साहित्य प्रकाशन, मेरठ, १९५६ ई०
८१. प्रतिनिधि शास्त्र एकांकी-संपा० श्रीकृष्ण, बाल्मा० रणजित, दिल्ली, १९६०
८२. प्रतिनिधि एकांकीकार- डॉ० रामचरण मेहन्ड्र, साहित्य सदन, मेरठ प्र०, प्र० सं० १९६४ ई०
८३. प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय विश्लेषण- डॉ० जन्नाय <sup>प्रसाद</sup> र्ण, सरस्वती मैथिल <sup>प्रसाद</sup> वाराणसी, प० सं० सं० २०११ वि०
८४. प्रसाद का नट्य साहित्य-परम्परा और प्रयोग- डॉ० हरिन्द्र <sup>प्रसाद</sup> प्रका० प्रति० मेरठ
८५. प्रायश्चित्त प्रसन्न-कनारायण पाण्डेय, गंगा पुस्तकालय, लखनऊ, प्र० सं०, १९२८ ई०
८६. बड़े ब्याँ - बन्धुप्रसाद झा, सरस्वती प्रेस, बनारस, १९३८ ई०
८७. बारह एकांकी-विष्णु प्रभाकर, भारतीय ज्ञानपीठ, काशी, प्र० सं०
८८. बिहारी उत्तर्क-टीका० मेहन्ड्र र्ण, किरीट पुस्तक मैथिल बनारस, १९५८ ई०
८९. बड़े मुँह मुँहासे- राधाचरण गोस्वामी, भारत जीवन प्रेस, काशी, प्र० सं० १९८० ई०
९०. बेल हः टके बी - कैसीमन्स विद्यापीठ, भारत जीवन प्रेस, काशी, प्र० १९८० ई०

८९. भारत भारत-शासक बहादुर मल्ल, लङ्काविलास प्रेस, बाँकीपुर, पटना, प्र० सं० १८८५ ३.
९०. भारत दुर्दशा- प्रतापनारायण मिश्र, कैमराज श्रीकृष्णदास, बम्बई, प्र० सं० १९५६ ई०
९१. भारतेंदु कला - कर्णिय हिन्दी परिषद
९२. भारतेंदु युग- डॉ० रामविलास शर्मा, किनोव पुस्तक मंदिर, बनारस, प्र० सं० १९५६ ३.
९३. भारतेंदु का नाट्य साहित्य-डॉ० वीरेन्द्र कुमार शुक्ल, रामनारायण शास्त्र, फ़ैरा, प्रयाग, प्रथम सं०, १९५६ ई०
९४. भारतेंदु काशीन नाटक साहित्य- डॉ० गोपीनाथ तिवारी, हिन्दी भवन वास०, इलाहाबाद, १९५६ ई० सं० १०
९५. भारतेंदुकाशीन व्यंग्य परम्परा - कुबेन्द्रनाथ पाण्डेय, बम्बई बुक डिपॉ, कलकत्ता, प्रथमवार, २०१३ वि०
९६. भारतेंदु की विचार धारा-डॉ० लक्ष्मीसागर वाष्णीय, शक्ति काया० पारामर्श, इलाहाबाद, प्र० सं० १९४८ ई०
९७. भारतेंदु ग्रन्थावली - (पहला भाग), काशी नागरी प्रचारिण सभा, प्र० सं० २००७ वि०
९८. भारतेंदुनाटकावली - सन्ध्या० कुमरत्नदास, रामनारायण वैष्णोभाष्य, फ़ैरा, इलाहाबाद
९९. भाव-विलास- कैवलय, तरुण भारत ग्रन्थावली कायात्म्य, प्रयाग, १९६१ वि०
१००. भवानी जीरत- बदरीनाथ भट्ट, ईंडियन प्रेस लि०, प्रयाग, १९२६ ई०
१०१. मशरिफी दूर-राधेस्थाय कथावस्तु, बलसारा, बरेली १९३५ ई०
१०२. महाकथैर नगरी-विजयानन्द त्रिपाठी, भारतवीक प्रेस, काशी, १८९७ ई०
१०३. महात्मा विदुर-नन्दकिशोरलाह-बाँकार पुस्तकाल० लखनऊ, दरभंगा, प्र० सं० १९८० वि०
१०४. महाभारत- नारायण प्रसाद वैताव, शारदा बुक डिपॉ, काशी, प्र० सं० २०३८. मादा केकटस- लक्ष्मीनारायणलाह, नेश० पब्लि० हाउस, दिल्ली १९६६ ई०
१०५. मार-मार का सहीम-बी०पी० जीवास्तव, हिन्दी पुस्तक एजेंसी, कलकत्ता, दि० सं०, १९४५ ई०
१०६. मित्र कैरिफन-बदरीनाथ भट्ट, ईंडियन प्रेस लि० प्रयाग, १९२६ ई०
१०७. मूर्तिमण्डली-कनारायण पाण्डेय, गंगा पुस्तकाला० काया० लखनऊ, प्र० सं०, १९२२
१०८. मेवाकपुस्त-डी०एस०राय (कु०रामचन्द्र कर्मा) हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर काया०, बम्बई, ग्यारहवार, १९३५ ई०

१०८. मीथै भाई-कान्तामाथ पाण्डेय-बाँके साहित्य सेवा कार्यागारी, २००१ वि०
१०९. यह बीस हमारा दुश्मन है - २५०वीं रणदिवस, विविधभारती प्रकाशन,  
इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, १९६२ ई०
१०९. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-लक्ष्मीनारायण लाल, गंगा-पत्रिका, १९३८ दि० १९६३ ई०
११०. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी उपाध्याय-हरिबीर-हिन्दी साहित्य कुटीर बनारस, २००८
१११. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा, काशीपुरा, २०१७ वि०
११२. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी, बनारसमैन्टाल कम्पनी, अकलता, १९६१ ई०
११३. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-विशेषण-डॉ० बालकृष्ण दास, राकमस प्रका०,  
दिल्ली, इलाहाबाद प्र० सं०, १९६० ई०
११४. रक्तमंजरी-डॉ० नरेश, नरेश पब्लिशिंग, दिल्ली, प्र० सं० १९६४ ई०
११५. रक्तमंजरी-केशवदास (टीका-संस्कीर्ण) बलुवैदी) मातृभाषा मंदिर, दारा-  
गंज, प्रयाग, प्रथम बार, १९५४
११६. रक्तमंजरी-हरिद्वारा प्रेमी, हिन्दी भवन बालकृष्ण, प्रयाग बालकृष्ण सं०
११७. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी प्रकाश डी-दुर्गाप्रिय, अकलता, प्र० सं०, १९२३ ई०
११८. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदासोदर ताम्बूर, ईडि० प्रेस लि०, इलाहाबाद, प्र० सं०,  
१९२७ ई०
११९. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१२०. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१२१. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१२२. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१२३. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१२४. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१२५. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१२६. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१२७. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१२८. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१२९. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१३०. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१३१. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१३२. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१३३. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१३४. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१३५. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१३६. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१३७. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१३८. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१३९. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०
१४०. रक्तमंजरी-रक्तमंजरी-गोपालदास, नीताप्रिय, गौरपुर २०२५ वि०



१३०. विश्वामित्र-कमुनावास मेहरा, बङ्गाला स्ट्रीट, कलकत्ता, प्र० सं० १९२३ ई०
१३१. विश्वामित्र-हरिकृष्ण प्रेमी, नात्माराम एंड सन्स, दिल्ली, १९७१ ई०
१३२. वीर अभिनय-राधेश्याम कथावाक्क, श्री राधेश्याम पुस्त० बरौली, ग्यार० सं०, १९५०
१३३. वैश्यानाटक-नवलसिंह चौधरी, ईश्वरीप्रसाद सवर बाजार, मैरठ, १८९३ ई०
१३४. वैश्यापितास-वैक्रीनन्दन त्रिपाठी, भारतबीचम यन्त्रा० कारी, १८८० ई०
१३५. लङ्कानाटक-राजा लक्ष्मण सिंह, रत्नाग्र, बागरा
१३६. शम्बरसायन-वैवध (सम्पा० जानकीसिंह मनीष) चिन्दी साहित्य सम्मेल०, प्रयाग,  
२००० विक्र०
१३७. सांस्कृतिक समीक्षा के सिद्धान्त-गीविन्द त्रिगुणाक्षर-भारतीय साहित्य मंडल,  
दिल्ली, १९५९ ई०
१३८. भवणकुमार - राधेश्याम कथावाक्क, राधेश्याम पुस्त०, बरौली, प्र० सं० एवं बार० सं०  
१९२६ व १९५० ई०
१३९. श्रीकृष्ण कस्तूर- राधेश्याम कथावाक्क-राधेश्याम पुस्त०, बरौली प्रथमवार,  
१९२९ ई०
१४०. श्रीमती मैत्री-बुनप्रसाद गुप्त, उपन्यास बहार आफिस, काशी, प्र० सं०
१४१. सफर की साफि-रामसरन झा, नात्माराम एंड सन्स, दिल्ली, १९५२ ई०
१४२. सत्यनारायण-वत्सवप्रसाद खैर, नारायणप्रसाद बाबू सैन, कलकत्ता, प्र० सं० १९७९ वि०
१४३. सम्राट् परीक्षित-वत्सवप्रसाद खैर, नारायणप्रसाद बाबू सैन, कलकत्ता, १९७९ वि०
१४४. समीक्षात्मक निबन्ध- डॉ० किरीन्दु स्नातक, मैल० पब्लिश० हा० दिल्ली, दि० सं०  
१९६९ ई०
१४५. स्कन्दगुप्त- कर्णहरप्रसाद, भारती भंडार, बसाहाबाद, प्र० सं०, १९९५ ई०
१४६. स्कंध की कहान उषेन्द्रनाथ बसु, मीतीसाह आरसीबास, लाहौर प्र० सं० १९३९
१४७. सफर एकांकी
१४८. सरलनाटकमाता- मिश्रबन्धु कायालियई कमलपुर, दि० सं० १९८० वि०
१४९. सराय के बाहर - कृष्णचन्द्र, राजमास एंड सन्स, दिल्ली, १९५३ ई०
१५०. सात पुस्तक-उपयुक्त भट्ट, नात्मा० एंड सन्स, दिल्ली १९६२ ई०
१५१. सावित्री सत्यवान-श्रीकृष्ण कसरत, उपन्यास बहार आफिस काशी, बू० बा०,  
१९२३ ई०



१५२. साहब बहापुर-बी०पी०बीवास्तव, हिन्दी पुस्तक रचनी, कलकत्ता, प्र०सं०, १९३२ ई०
१५३. साहित्य का स्वर-उदयशंकर भट्ट, आत्मा०सं०, मैरठ, १९६९ ई०
१५४. साहित्य का संस्कृत-बी०पी० बीवास्तव, वाँच प्रेस लि०, प्रयाग १९३४ ई०
१५५. सिद्धान्त और अध्ययन-गुलाबराय, प्रतिभा प्रकाशमंदिर, बागरा, प्र०सं०
१५६. स्वीकारित-बैकनीनन्दन त्रिपाठी, भारतबीवन प्रेस, काशी, १९४४ वि०
१५७. सुकराव रुस्तम-डी०एस०राय (अनु० <sup>मुंशी खजमेरी</sup> उपनारायण पाण्डेय) हिन्दी ग्रन्थ रत्ना०  
काया०बम्बई, पांचवीबार, १९३९ ई०
१५८. सुम के घर धूम-डी०एस०राय (अनु० उपनारायण पाण्डेय) हिन्दी ग्रन्थ रत्ना०  
काया०, बम्बई, पांचवीबार, १९३९ ई०
१५९. सैफुद्दीन के घर-दस-बैकनीनन्दन त्रिपाठी, राजस्थान यन्त्रा०कमैर, प्र०सं० १९४४ वि०
१६०. उद्यम-ज्योतिप्रसाद मिश्र 'निर्मल', छात्रवित्तकारी पुस्तकालय, वाराणसी,  
प्रयाग, प्र०सं०
१६१. कम एक ई - कृष्णचरित्र भट्टनागर, आत्मा०सं० संस विस्ती, प्र०सं०, १९६४ ई०
१६२. हाथीपीर का घर-राजकुमार, हिन्दी प्रका०पुस्तकालय, काशी, प्र०सं०, १९५६ ई०
१६३. हास्यरस-अनु० पि० नैसर्ग (अनु० रामचन्द्र वर्मा) साहित्यरत्नमाला काया०, बनारस,  
२०१० वि०
१६४. हास्यरस-बी०पी०बीवास्तव, गंगा पुस्तकालय, लखनऊ १९६९ वि०
१६५. हास्य की रूपरेखा-डॉ० एस०पी० खन्ना, हिन्दी प्रका०पुस्तकालय वाराणसी,  
प्र०सं०, १९५६ ई०
१६६. हास्य की प्रतुधियाँ-डॉ० बरसानेलास कटुदी, राज्यकी प्रका०, मथुरा, प्र०सं०
१६७. हास्याणव-कन्नालाल, भारतबीवन प्रेस, काशी, १९८५ ई०
१६८. हास्य के सिद्धान्त-कनदीश पाण्डेय, कनका प्रकाशन वारा० प्र०सं०
१६९. हास्य के सिद्धान्त तथा साधुनिक हिन्दी साहित्य-प्रनारा०पीजित, कथ  
पाँच०हाउस, लखनऊ, प्र०सं०
१७०. हास्य के सिद्धान्त तथा मानस में हास्य-कनदीश पाण्डेय कनका प्रका०, वारा०, प्र०सं०
१७१. हिन्दी रकाँकी की शिल्पविधि का विकास-डॉ० सिद्धानाथ कुमार नृपमल्ल  
गामबान, कानपुर, प्र०सं० १९६६ ई०

१७२. हिन्दी कविता में हास्य रस- सराव सन्ना, लीकभारती प्रका० इलाहाबाद,  
प्र०सं०, १९६६ ई०
१७३. हिन्दी नाटकार-कल्याण मल्लि, नाट्याभरुह संघपितलीदि०वार, १९६१ ई०
१७४. हिन्दीनाटक सिद्धान्त और लीकभारती-रामनीपाल सिंह बीकान, प्रभात प्रका०,  
१९५६ ई०
१७५. हिन्दी नाटक-उद्भव और विकास-डॉ० दशरथ श्रीवा, राज०संस्कृत, दिल्ली  
दि०सं० २०२३ वि०
१७६. हिन्दी नाटकी में हास्यतत्त्व-डॉ० शान्तारानी, रचना प्रकाशन, इलाहाबाद,  
प्र०सं० १९६६ ई०
१७७. हिन्दी नाट्य साहित्य का इतिहास-डॉ० सीमाध गुप्त, हिन्दी भवन वार्स-  
पर, वसन्त, प्र०सं० १९५५ ई०
१७८. हिन्दी नाट्य साहित्य-प्रवरत्नवास, हिन्दी साहित्य कुटीर वाराणसी, प्र०सं०,  
२००६ वि०
१७९. हिन्दी साहित्य का इतिहास-रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रका० झा काशी,  
सं०सं०, सं० २०२५ वि०
१८०. हिन्दी साहित्य का इतिहास -डॉ० लक्ष्मीधामर वणीय, लीकभारती प्रका०,  
इलाहाबाद, नक् प्र० १९६६ ई०
१८१. हिन्दी साहित्य का अन्तर् इतिहास-डॉ० मीन कश्यप, सरस्वती प्रेस,  
इलाहाबाद, प्र०सं०, १९६६ ई०
१८२. हिन्दी साहित्य में हास्यरस-डॉ० असाधैलस वसुदेवी, हिन्दी साहित्य  
संसार दिल्ली, १९५० ई०
१८३. हिन्दी नाट्य साहित्य- डॉ० कृष्णाचार्य, नायिका प्रकाशन, कलकत्ता, प्र०सं०  
संस्कृतग्रन्थ

१. अग्निपुराण-वैदव्यास

२. अग्निव भारती-अग्निव गुप्त

३. अग्निवशाकृन्तल-काशिदास, रामनारायण सास कटरा, इलाहाबाद

४. अग्नीव-अग्नि सिंह, बीकान्ठा संस्कृत सीरीस, वाराणसी ।

५. उपरामचरित-भक्तभूति, रामनारायणलास कटरा, उलाहाबाद
६. शम्भुद-मण्डूकसूक्त
७. काव्यप्रकाश-बाबाय मम्मट, चौखम्बा संस्कृत धीरीश, वाराणसी
८. काव्यालंकार- भामह
९. काव्यमीमांसा- राजशेखर यायावरीय
१०. दशरूप-धर्मय्य, चौखम्बा विद्याभवन, बीह, वाराणसी, २०११ वि०
११. कलहन्तारचरितम्- वणिछन्
१२. कृतवाच्यम्-भास्करवि
१३. ध्वन्यालोक-जानन्दवर्धनाचार्य, मीतीलाल, बनारसीदास, वाराणसी, प्र० सं० १९६३ ई
१४. नाट्यशास्त्र-भारतमुनि
१५. रसतन्त्रम्- विष्णुशर्मा, कावसफौड मुनि०केम्ब्रिज, १९०८ ई०
१६. प्रबन्धराज्यम्- जयदेव
१७. भावदण्डुलीयम् प्रबन्धन-बोधायन कवि, मालाधर प्रेस, त्रिपुर (कौशीन), १९२५ ई०
१८. भावप्रकाश-छारदा तन्त्र
१९. मधुविज्ञानप्रबन्धनम्-चौखम्बा विद्याभवन वाराणसी, प्र० सं० १९६६ ई०
२०. महाभारत-वेदव्यास, गीताप्रेस, गोरखपुर
२१. मुद्रादानन्द भाण- काशीपति, निणयिषागर प्रेस, बम्बई, १९२६
२२. मुद्रादण्डिन्- कृष्ण
२३. रसनिधर-वणिछन्ताराय ज्ञान्नाथ
२४. रसचक्र भाण :- युवराज कवि, निणयिषागर प्रेस, बम्बई, १९२२ ई०
२५. रामायण-वाल्मीकिरुत, गीताप्रेस, गोरखपुर
२६. कौटिलीयवित्तम्-कुल्ल
२७. किष्कीयसीयम्-जातिदास, साहित्य ज्ञानमी, नई दिल्ली
२८. साहित्यदर्पण-बाबाय विरचनाथ, मीतीलाल बनारीदास, दिल्ली २०१३ वि०
२९. सुभाषित रत्नमाण्डलागार- निणयिषागर प्रेस, बम्बई, १९१० ई०
३०. उचैचरित- बाणभट्ट .
३१. कित्तीपदैर-नारायण
३२. सुगारतिलकभाणः - रामभद्रदीक्षित, निणयिषागर प्रेस, बम्बई, १९३८ ई०
३३. सुगार सर्वस्वभाणः - नल्ला दीक्षित, निणयिषागर प्रेस, बम्बई, १९२५ ई०

**अंगरेजी-ग्रन्थ**  
**गगनगगनगगन**

१. एन०एसे ज्ञान कामेडी - मैरीडिथ, १९१४ ई०
२. एन इन्ट्रोडक्शन टू ह्यामेटिक थियरी - ए० निकल, १९२३ ई०
३. ए डिस्ट्री आफ उर्दू लिटरेचर - रामबाबू सक्सेना, १९५३ ई०
४. ए स्टडी आफ सैटायरिक टेक्निक्-ज्ञान एम० बुलिट्ट, हार्वर्ड यनि०प्रेस, केम्ब्रिज, १९५३ई०
५. ए ग्राहड टू रेडियो - कैम्पबेल एंड अदर, प्र०स०
६. इंडिया टू डे - पामदल, १९४६ ई०
७. इथ्रीमेन बाउट आफ विज ह्यूमर - जैन जानसन, प्र०स०
८. इनसाइक्लोपीडिया - एथ्रीमेन, जै०एम० डेन्ट एंड संस लिमि०, लन्दन, १९६०ई०
९. ह्यूमर इन इंगलिश लिटरेचर - आर०एच०क्लिथ, लीक्सीडी प्रेस, टोकियो, १९५६ई०
१०. ह्यूमर एंड ह्यूमरिस्ट-कैरै, १९३१ ई०
११. आइडिया आफ कामेडी - मैरीडिथ, १९२६ ई०
१२. लाफटर- कैरी बर्गर्स, लन्दन, १९११ ई०
१३. मिडसमरनाइट्स ड्रीम - शेक्सपियर, लन्दन, १८६१ ई०
१४. आक्सफोर्ड इंगलिश डिक्शनरी, १९६० ई०
१५. सम प्राबलम आफ रेडियो ड्रामा - कृष्णा शुंगलू, १९५६ ई०
१६. साइक्लाजिक्स स्टडीज इन एस - डॉ० राकेश गुप्त, अलीगढ़, १९५० ई०
१७. टेबुल टास्क - जेन्टिल कापर, तृतीय संस्करण
१८. दि इंगलिश सेन्स आफ ह्यूमर एंड अदर एसेज- कैराल्य निकल्सन, कान्सटै०, लंदन, १९५६ ई०
१९. दि थियरी आफ ड्रामा- ए० निकल- हार्पर एंड कं० लिमि०, सिडनी, लन्दन, १९३१ई०
२०. दि साइकालोजी आफ लाफटर- जै०वाइटी०गिग, आक्स०युनि० प्रेस, लन्दन, पंचम संस्करण ।
२१. सिक्स वेपर्स ज्ञान बिंदू-एडीसन, प्र०स०
२२. न्यू इण्टरनेशनल डिक्शनरी - एन०बैक्सटर, जी०बैल्स एंड० संस, लिमि०मैरीम कै० लि०सं

**पत्र पत्रिकाएँ —**  
—————

१. गज
२. गजनीका
३. कल्लस
४. नीकभर्क
५. धर्मगुण
६. भारतीय
७. विशाखभारत
८. वीणा
९. साप्ताहिक हिन्दुस्तान
१०. सरस्वती
११. हरिश्चन्द्रमन्त्रिका
१२. मल्लिका